ZEITSCHRIFT
FÜR
ROMANISCHE PHILOLOGIE

Begründet von GUSTAV GRÖBER

Fortgeführt und herausgegeben von
WALTHER VON WARTBURG

1938

58. Band

Unveränderter Nachdruck
1971



JOHNSON REPRINT CORPORATION
NEW YORK LONDON

Reprinted jointly by Johnson Reprint Corporation, New York - London
and Akademische Druck- u. Verlagsanstalt, Graz / Austria
by arrangement with Max Niemeyer, Tübingen
This edition is an exact photo-offset reproduction of the original edition
published by Max Niemeyer, Tübingen

Photomechanischer Nachdruck der
Akademischen Druck - u. Verlagsanstalt
Graz / Austria
Printed in Austria
2/71

INHALT.

Seite

CHRONIK.

Zur Literarästhetik des Mittelalters I.

Zu den grofsen Vermächtnissen Gustav Gröbers an unsere Wissenschaft gehört seine 1893 abgeschlossene „Übersicht über die lateinische Literatur von der Mitte des 6. Jahrhunderts bis 1350". Gröber sah im mlat. Schrifttum „eine der wichtigsten Grundlagen" für das Verständnis der romanischen Literaturen. Er selbst konnte die in diesem Hinweis enthaltenen Forschungsaufgaben nicht mehr ausführen. Seine umfassende, universal angelegte und so entsagungsvolle Arbeitsleistung war ganz in den Dienst des „Grundrisses" gestellt. Nach ihm hat dann die Romanistik innerhalb und aufserhalb Deutschlands in nicht unrühmlichem Wettbewerb mit den Nachbardisziplinen daran mitwirken dürfen, die vielgestaltigen Zusammenhänge zwischen der lateinischen Bildung und Dichtung des Mittelalters und den volkssprachlichen Schrifttümern aufzuhellen. Sie ist in besonderem Mafse auf diese Aufgaben hingewiesen, weil in der mittelalterlichen Blütezeit (von der Mitte des 12. bis zum Ende des 13. Jahrhunderts) Frankreich die geistige Führerstellung im Abendlande hat. Die Renaissance der lateinischen Literatur im 12. und die wissenschaftliche Hochblüte des 13. Jahrhunderts strahlen von Frankreich aus — ebenso wie der Minnesang, die höfische Epik, die gotische Kunst.

Auch der neueste, von einem Anglisten unternommene Versuch, die Dichtung und die Poetik des Mittelalters durch tieferes Eindringen in die mittellateinischen Quellen zu deuten, mufs diesen geschichtlichen Verhältnissen Rechnung tragen. Die „Literarästhetik des europäischen Mittelalters" von H. H. Glunz[1] führt zwar den Untertitel: Wolfram — Rosenroman — Chaucer — Dante. Bei näherem Zusehen aber zeigt sich, dafs von den fast 600 Seiten des Buches nur etwa 10 auf Wolfram, nur 7 auf Chaucer, rund 55 auf sonstige me. Denkmäler Texte kommen. Die Hauptmasse des Werkes ist auf mittellateinische und romanische Texte verwandt und geht aus diesem Grunde die romanische Philologie an. Unter den mlat. Autoren sind natürlich auch einige Engländer. Aber ihrer Geistesbildung und ihrer literarischen Tätigkeit nach sind auch sie als Schüler der Franzosen anzusprechen. England war ja durch die normannische Eroberung und sodann durch die angevinischen Könige eine Provinz des französischen Kulturkreises geworden. Die Dichtung

[1] Bochum-Langendreer 1937.

in der Landessprache war nach 1066 für ein volles Jahrhundert völlig verstummt und bleibt auch nach 1170 lange von lateinischen und französischen Einflüssen bestimmt.

Wenn ich nun auf das Glunzsche Werk ausführlicher eingehe, als dies in einer Besprechung üblich ist, so geschieht dies, weil die darin aufgeworfenen Probleme für das Verständnis mittelalterlicher Dichtung von grundlegender Bedeutung sind und weil ich hoffe, das eine oder andere zu ihrer Förderung beitragen zu können, auch wenn dies z. T. in polemischer Form geschehen muſs.

Die Gliederung des Werkes in vier Teile (*Auctores — Deus Poeta — Ars Rhetorica — Poiesis*) macht es nicht leicht, den Darlegungen des Verfassers zu folgen und eine klare Anschauung von seiner Lehre zu gewinnen. Es scheint mir daher zweckmäſsig, die These des Buches zunächst im Zusammenhang vorzuführen und erst nachher die Textinterpretationen des Verfassers zu prüfen.

I. Die These.

Die Problemstellung, von der Glunz ausgeht, ist die folgende: die moderne Poetik (bei Glunz nur durch Engländer, nämlich Sidney, Bacon, Dryden, Coleridge, Herbert Read, Middleton Murry, T. S. Eliot[1] vertreten) lehrt übereinstimmend, daſs poetische Kunst „Schöpfung" und daſs der Dichter „Kosmos- und Organismenschöpfer" (S. 3) sei. Diese Auffassung ist „auf die Dichtung des Altertums und des gesamten Mittelalters" nicht anwendbar (S. 5). Sie ist ein Ergebnis der Renaissance. Denn diese „beseitigte den Theologen aus seiner angesehenen Stelle des geistigen Vorkämpfers und Führers und setzte dafür den *poeta* ein, eben den geistigen Schöpfer" (S. 6). Dieser Platzwechsel ist das Ergebnis einer langsamen Entwicklung, die schon im Mittelalter einsetzt: aber freilich „nicht im mittelalterlichen Dichterbegriff" wurzelt, sondern „im Mittelalter in einer vorerst nicht kenntlichen Gestalt enthalten gewesen sein" muſs (S. 7).

Aber woher müssen wir diese Entwicklung ableiten, wenn sie in der Richtung des Mittelalters selbst nicht zu finden ist? Die Antwort lautet: aus der Geschichte der Bibelexegese von Augustin bis zum 12. Jahrhundert. Glunz konstruiert nun folgendermaſsen: Augustins folgenreiche Neuerung bestand in dem Gedanken, die sieben antiken Schulfächer (*artes*) als Mittel zu benutzen, „um die übernatürlichen Heilswahrheiten zu rationalisieren und der menschlichen Natur und Ratio zugänglich zu machen" (S. 13). Er lehrte, „daſs die Seele auf den Stufen der antiken *artes* zur Wahrheit gelangen könne" (S. 14) und kam so „zu einer Schätzung der antiken Bildungsfächer um ihrer selbst willen" (S. 16). Auf diese Weise erfuhr die

[1] Glunz beruft sich auf Eliots *Use of Poetry* [1933] S. 16. Aber an dieser Stelle steht nichts von dem, was G. erwarten läſst, sondern das Gegenteil: *Criticism, of course, never does find out what poetry is . . . but I do not know of what use such a definition would be if it were found.*

Bibelexegese „eine neue Wendung in den Händen Augustins" (S. 102). Seine Methode bestand darin, „mit Hilfe der *artes* aus dem Texte den einen und einzigen Sinn zu eruieren" (S. 108). Es war eine „rationalistische Methode, die den Text . . . philologisch interpretierte" (S. 106).

Indem Augustin diesen neuen Weg betrat, vollzog er „nichts Geringeres als eine Vindication der antiken Cultur" (S. 17). Er war „Neuplatoniker" (S. 51) und „Gradualist". Als solcher verhalf er „mit seiner neuplatonischen Wertung den vorher als heidnisch verschrieenen Dichtern . . . zur Geltung" (S. 18). Mit Augustin war demnach „in die wissenschaftliche Bearbeitung der Bibel, wie die Kirche sie betrieb, ein ästhetisches Moment eingedrungen, das sich weiterhin sehr zugunsten alles dessen, was schöngeistig war, auswirken sollte. Man kann sagen, daſs bei Augustin, der mindestens ebensosehr spätantiker und für poetische Schönheit empfänglicher Mensch wie Christ war, das von manchen früheren Kirchenlehrern verachtete und verketzerte Schöne Einschlupf in die christliche Wissenschaft fand" (S. 105). Augustinismus bedeutet „Spielraum für die Pflege der Poesie" (S. 18).

Die Entwicklung vollzog sich nun nach Glunz so, daſs die augustinische Methode von Cassiodor und Isidor noch befolgt wurde, indem beide in der Bibel „den schlichten unmittelbaren, nicht den mystischen . . . Sinn" suchten (S. 106). Gregor dagegen tut das nicht mehr, sondern „unterscheidet nun wieder, genau wie es vor Augustin üblich gewesen war, den historischen, den moralischen und den mystischen Sinn der Bibel" (S. 107). „Noch einen Schritt weiter ging . . . Beda, dessen Commentare auf weite Strecken hin aus den ihm vorausgehenden Vätern excerpiert . . . sind."

In karolingischer Zeit erfolgt nun eine Renaissance des Augustinismus, und zwar „in drei Schüben". Den „ersten Schub" vollzieht Alkuin, der „zum ersten Mal die *artes* aus dem Verbande mit der Bibel völlig löst" (S. 109). Alkuin machte nämlich die Bibelinterpretation vom auslegenden Individuum unabhängig und faſste die *artes* als Eigenwert (S. 18). Bekanntlich war Alkuins Stellung zu den antiken Dichtern zwiespältig, doch sucht Glunz Alkuins widerspruchsvolle Äuſserungen in einer Auffassung zu vereinigen, die dann als das von Alkuin geschaffene „neue Bild der Dichtung" (S. 22) erscheint. Aus dem bekannten Gebrauch biblischer oder klassischer Beinamen im Kreise Karls des Groſsen schlieſst Glunz: „Es wurde damit symbolhaft angedeutet, daſs diese Männer die alten Dichter erst zu erfüllen und zur Vollkommenheit zu bringen hatten, indem sie die Verse ihrer Namenspatrone noch einmal dichteten und dadurch erst die vollkommene Poesie schufen" (S. 25). Dann hätte also Alkuin den Horaz, Angilbert den Homer und Karl selbst die Psalmen „noch einmal dichten" müssen, wofür keinerlei Anzeichen vorliegen. Die Absicht der karolingischen Dichter war es, „die *sophia* der Alten zu erneuern, die in ihnen latent enthaltene Vollkommenheit offen-

bar zu machen" (S. 30), wobei freilich zugestanden wird, daſs die karolingische Poesie „formal durchaus weltlich" war und daſs ihre auf das Summum Bonum zielende Intention „zuweilen . . . sehr versteckt" ist (S. 25).

Der „zweite Schub" des Augustinismus besteht darin, daſs die Bibelexegese von jetzt ab rein traditionalistisch *secundum regulam fidei* getrieben wird. „Damit war hinsichtlich des Erkennens des Gehaltes der Bibel der Bankrott der menschlichen Vernunft ausgesprochen" (S. 112). Man schrieb nun nur noch die Väterkommentare ab. Zugleich aber war so „die Arbeitsleistung . . . frei geworden", welche die Väter auf ihre Kommentare verwandt hatten (ib.). Diese verfügbare Energie wurde nun „für die Zwecke der Poesie" benutzt. „Anstatt den Bibeltext, wie Augustin es geübt hatte, symbolisch[1] auszudeuten, schuf man eine neue Poesie, in die man Wahrheiten der Ethik symbolisch einschloſs: man deutete die antike Poesie symbolisch aus. Auſserdem aber — und dies stellt den «dritten Schub» dar . . . — wurde ein neues Tätigkeitsfeld in der Philosophie erschlossen" (S. 113).

Im augustinischen Geiste philosophieren Scotus Eriugena und Anselm von Canterbury. „Wie schon einmal im 9. Jahrhundert, so bringt auch jetzt der Neuplatonismus in augustinischer Gestalt, verstärkt um den Impetus, den Eriugena ihm verliehen hatte, eine Renaissance der antiken Cultur hervor" (S. 51). So verstehen wir „die schöngeistige Bewegung des 12. Jahrhunderts, deren wichtigster Vertreter Johannes von Salisbury ist" (S. 53). Unter dem Einfluſs dieser „augustinisch-neuplatonischen" Renaissance ist dann der Minnesang und die gesamte höfische Dichtung entstanden. „Die höfische Dichtung ist die reife Frucht jener Bestrebungen" (S. 61). Sie wird getragen vom Ritterstande. „Der ritterliche Dichter war somit derjenige, dem es am besten gelungen war, die alten Dichter zu erlösen[2] . . ." (S. 62). „Die antike poetische und sittliche Welt wird in der Dichtung des christlichen Ritters erlöst und ihrer wahren Bestimmung und Vollkommenheit zugeführt" (S. 66).

Aber im gleichen 12. Jahrhundert bildete sich eine geistige Macht ganz anderer Art heraus, die Scholastik. Mit der Frühscholastik (etwa von 1100 bis 1160) setzt das Bestreben ein, die Bibelauslegung derart zu systematisieren, „daſs auch das menschliche (?) Denken darin seinen Platz fand" (S. 140). Es bildete sich in dieser Zeit ein Denkschema aus, das auf der Entsprechung zwischen der Bibel als dem göttlichen Offenbarungswort und der Schöpfung als einer zweiten Bibel beruhte. Was man sich unter diesem Schema zu denken hat, faſst Glunz folgendermaſsen zusammen: „Nicht nur war die Bibel das dualistisch angelegte Buch, worin dem Schall der Wörter gewisse Tatsachen des ewigen Sittengesetzes, des metaphysischen Seins und der Heilslehre zugeordnet waren, sondern bildlich

---

[1] Also symbolisch? Nicht rationalistisch und philologisch?
[2] Von mir gesperrt.

gesprochen war die ganze Welt der sichtbaren Gegenstände oder der Schöpfung ein großer Kodex, worin Gott den äußeren Schein der Dinge mit tiefen, nur dem Geiste faßbaren Wahrheiten verbunden hatte. Die Vorstellungen vom biblischen Werk und vom Schöpfungswerk waren nur zwei Fassungen derselben Idee, daß Gott die Realia durch das Medium seines Offenbarungswerkes hindurch den Menschen in der Form der irdischen Gegenstände und der Sprache bedeutet habe, und zwar so, daß der Verstand die Realia auf dem Wege über diese Gegenstände und die Sprache nicht erreichen kann. Dazu bedarf er nach dem Grundsatz, daß Gleiches nur von Gleichem erkannt werden kann, einer übersinnlichen und überrationalen Erkenntnisquelle. Diese Gedanken bildeten das Gerüst für alle scholastische Lehre des 12. und übrigens auch des 13. Jahrhunderts" (S. 141f.). Wenn ich Glunz recht verstehe, behauptet er nichts Geringeres, als daß die gesamte Scholastik nur die logische Explikation dieses Grundproblems und Grundschemas sei. So wenigstens muß man doch wohl folgenden Satz deuten: ,,Die verwirrende Menge der Namen, Schriften und Philosophen verbirgt und verschleiert allzu leicht den Grundstock des scholastischen Denkens, die Bibel in ihrem zweifachen Aspekt[1], und diesen Grundstock einmal entgegen den zahlreichen Monographien über einzelne philologische Probleme einzelner scholastischer Denker in seiner Eigenart hervorzuheben, ist hier unser Bestreben" (S. 148). Entsprechend heißt es an einer späteren Stelle: ,,Dieses der gesamten Scholastik unterliegende Schema, das sich aus der Theorie der Bibelsprache ergeben hatte, muß man sich vorhalten, wenn man den Plan und Aufbau der Scholastik kennen will" (S. 151). Ein weiterer Schritt vollzieht sich nun, indem ,,erst im 12. Jahrhundert" dieses Gerüst des scholastischen Denkens als Allegorie bezeichnet wurde (S. 157)[2]. Was haben wir nun unter Allegorie zu verstehen? Die Antwort lautet: ,,Allegorie ist ein Werk, dessen Sinn, Meinung oder Bedeutung nicht von der gestalteten und geschaffenen Außenseite, sondern von einer von dieser unabhängigen zweiten Instanz expliziert und ausgedrückt wird. Nur Gott mußte nach Ansicht der Theologen des 12. Jahrhunderts zu dieser Form des Kunstschaffens seine Zuflucht nehmen, weil für den Inhalt seiner Offenbarung jedes menschliche Mitteilungsmittel inadäquat war. Daher war die Bibel das einzige allegorische Kunstwerk, und wiederum stand die Allegorie als Kunstgebilde unerreichbar hoch über allen anderen Kunstformen, insbesondere über dem Symbol, das bloß die menschliche Art zu offenbaren und sich auszudrücken war" (S. 174).

[1] Von mir gesperrt.

[2] Über den Gebrauch des Wortes *allegoria* äußert sich Glunz nicht. Wertvolle Belege dafür in dem Werk *La Renaissance du 12e siècle* von Paré, Brunet, Tremblay (Paris 1933), S. 221—227 und 258—259. Wichtig auch die Definition des Matthaeus von Vendôme (Faral, *Les arts poétiques ...*, S. 177).

Der Leser wird vielleicht fragen, was alle diese Ausführungen über Patristik und Scholastik mit der europäischen Dichtung und Poetik des Mittelalters zu tun haben. Diese Frage betrifft nun gerade den Kernpunkt der Glunzschen These. Nach Glunz' Meinung standen nämlich die Dichter des 12. und 13. Jahrhunderts ganz unter dem Eindruck der theologischen Lehre, nach welcher die Bibel das vollkommenste Dichtwerk war. Was sich nun abspielte, gebe ich in Glunz' eigener Darstellung: „Der in den Volkssprachen schreibenden provenzalischen, französischen und deutschen Dichter hatte sich zu derselben Zeit, als die Scholastik in der Bibel das Dichtwerk schlechthin kennenlernte, eine Art Hybris bemächtigt, die sich aus dem Glauben an die umgestaltende, symbolschaffende Kraft der Dichtung herleitete und die Dichter zu wenigstens potentiellen Rivalen der Theologie machte. Diese *temeritas* der von neuplatonischen Gedanken angeregten Dichter erlitt nun durch die Theologen einen gewaltigen Rückschlag. Denn diese standen mit ihrer Waffe bereit. Sie traten den Dichtern, gerade als diese kraft ihrer Standesethik sich einen eigenen Heilsweg suchten, mit dem Argument entgegen, daſs menschliche Dichtung niemals aus dem Banne des Irdischen und der kreatürlichen Vernunft des Menschen zum Reiche der absoluten Wahrheit hinaufheben könne, damit der Mensch dort dem vollkommenen Sein ins Antlitz schaue. Dies vermochte nur das vom höchsten Seienden und dem Alleinwahren selber geschaffene Kunstwerk. So wurde das Selbstgefühl der Dichter durch die überlegene scholastische Ästhetik erschüttert, die mit ihrem Prototyp und Unikum der poetischen Komposition alle menschlichen Dichtungen in den Schatten stellen konnte. Behielt in dieser zwiespältigen Situation die scholastische Ästhetik Recht, so war damit natürlich die Art des künstlerischen Schaffens, die von den gleichzeitigen Standesdichtern geübt wurde, unmöglich gemacht. Sogar jedes poetische Schaffen, das im höchsten Verstande künstlerisch sein wollte, war gelähmt und vereitelt, denn mit der Dichtung Gottes zu rivalisieren, konnte und durfte niemand wagen. Ein Schaffen zu einem gleich hohen Kunstwerk hin war nicht denkbar, und jedes Schaffen, das sich weniger vornahm, war nicht höchste Kunst. Kunst im emphatischen Sinne des Wortes war dem Menschen mit der Rezeption der scholastischen Ästhetik verschlossen, Resignation muſste das Ergebnis sein" (S. 189—190). Da diese Auffassung der Dichtung sich schon „seit der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts durchsetzte" (S. 192), sollte man nun annehmen, daſs seit etwa 1150 die mittelalterliche Dichtung verstummt wäre. Das geschah aber nicht[1]. Und warum nicht? Weil den Dichtern eine neue Partei entgegentrat: die „Literaten". „In dem Kampfe der Theologie gegen ihre Rivalen, die Dichter, die sich eine Mittlerrolle zwischen Menschen und Kirche anmaſsten, wurde die theologische Partei,

[1] Im Gegenteil: um 1150 stehen mlat. und französische Dichtung n voller Blüte.

d. h. die Kirche, unterstützt von Literaten, die sich den Gedanken der *Poetica divina* zu eigen gemacht hatten und die durch ihre Schriften in Prosa und in Versen diesem Gedanken zum Siege verhelfen wollten" (S. 201). Diese Literaten nannten sich „nur zögernd" Dichter. Sie vermieden das Wort Poesie. „Statt dessen kam der Ausdruck *poetria* auf, womit das Gewerk und Gewerbe des in Versen schreibenden, nicht wahrhaft schöpferischen Literaten gemeint war: denn poetisch tätig war allein Gott, er war der einzige Schöpfer auch in der Kunst" (S. 201). Da das Wort Dichter aber nun doch nicht zu entbehren ist und auch von Glunz weiter gebraucht wird, steht die Sache so, daſs wir nun zwei einander feindlich gegenüberstehende Arten von Dichtern haben. Auf der einen Seite den „*Poeta* klassizistischer Observanz" (S. 202—203), der „auf der Folie der antiken Dichtung das ritterliche Tugendideal verherrlichte" (S. 201), auf der anderen Seite den scholastischen Dichter, der schlieſslich seinen Gegner „überwand und gar völlig verdrängte" (S. 203). Und was ist das Ergebnis dieses Kampfes? „Dieser Sieg des scholastischen Dichtungsbegriffs bewirkte einen folgenreichen, ja, den bedeutsamsten Wandel des Stiles mittelalterlicher Dichtung. Mit dem 13. Jahrhundert machte sich in der abendländischen Dichtung überall Auflösung und das Sprengen alter Bindungen bemerkbar. Ein straffes Dichtungsideal war zerstört und analytische, auseinanderstrebende Tendenzen gewannen an Boden; die lateinische Verskunst verödete in schulmäſsiger Rhetorik, die volkssprachliche erstarrte in unfruchtbarer Nachahmung und zeichnete sich durch Hunger nach neuen Stoffen aus; überall verbreitete sich die Sucht des frostigen Allegorisierens: so wenigstens lauten die Werturteile der Literaturgeschichte über die Produkte der *poetria nova*. Ob sie es nicht am nötigen Verständnis für das literarische Wollen dieser Periode fehlen lassen, muſs die Untersuchung lehren" (S. 203). Die neuen scholastischen Dichter greifen die Poeten oder wenigstens „populäre Werke der höfischen, antikisierenden Schule an" (S. 203). Die unterliegenden Poeten ihrerseits klagen über den Sieg der *artes*, wofür sie auch „Rhetorik" sagen (S. 205). Das Ethos des neuen scholastischen Literatentums besteht in der Auffassung, daſs die *artes* „Werkzeuge des Aufstieges zu Gott" sind (S. 201). Oder anders ausgedrückt: „Mit dem Siege der *Rhetores* über die Dichter schob sich an die Stelle der früheren Auffassung vom Amte und von der ethischen Funktion des Dichters ein neues Ethos. Der Dichter sollte nun das Bewuſstsein des Göttlichen in die einzelnen Lebensgebiete hinuntertragen, die Wahrheit popularisieren. Auf eine synthetische Zeit folgte eine analytische, eine Zeit des Verwertens der gewonnenen Ergebnisse. Soziologisch war die Wandlung dadurch bezeichnet, daſs die Elite, die sich literarisch betätigt hatte und Publikum gewesen war, durch breitere Schichten des Volkes abgelöst wurde" (S. 207/08).

Die „Literaten" oder scholastischen Dichter sind durch die Pariser Schultheologie bestimmt und konnten daher die Formen der

klassizistischen neuplatonischen Dichter nicht anerkennen. ,,Denn Kunst war eben allein die göttliche Schöpfung. *Deus est causa efficiens, exemplaris et finalis creatae pulchritudinis* war der Grundsatz der Pariser Schulen, soweit sie sich mit Fragen der Kunst beschäftigten" (S. 212)[1]. Die Natur ist eine Nachahmung der göttlichen Kunst, die Kunst des Menschen eine Nachahmung der Natur, also eine *ars adulterina*. Immerhin kann der menschliche Künstler oder Dichter sich ein Verdienst erwerben, wenn er in seinem Werk die Werke Gottes und der Natur dolmetscht und nachschafft (S. 216f.). Die Dichtkunst ist Dienerin der Theologie (S. 224). Der ältere Dichtstil wird von der neuen Dichtung ,,einfach hinweggeschwemmt" (S. 226). Der neue Dichter verjüngt nun aber die Kunst der Alten. Er ist ,,der Befreier der antiken Kunst" (S. 227). Man wundere sich also nicht, wenn die neuen, scholastischen Dichter mit dem gleichen Eifer die antiken Autoren studieren, wie dies ihre überwundenen Gegner, die klassisch-neuplatonisch-höfischen Dichter, getan hatten! ,,Die Antike mit ihrem Vorrat und gleichsam Steinbruch von künstlerischen Geformtheiten muſs herhalten, um rein handwerklich dem *Poeta novus* das Werkmaterial zu liefern" (S. 228). Diese neue oder Rhetorikerdichtung ist eben ,,doppelköpfig" (S. 229). ,,So schätzte die neue Dichtung ihrerseits ganz wie die neuplatonisch-klassizistische[2] sich selbst als Erlöserin der Antike ein" (S. 232). Insofern freilich der Dichter in seiner sprachlichen Materie die Schönheit des Intelligibeln nie erreichen kann, befindet er sich in einer Situation, die Glunz als ,,Tragik" (S. 276) bezeichnet.

Der Begriff der intelligibeln Schönheit ist indes, wie wir sehen werden, ein recht dehnbarer. ,,Die göttliche Schönheit sollte jedem Menschen mitgeteilt werden, alle Stände und Menschen sollten am Nutzen derselben höchsten Allegorie teilnehmen", S. 292. Da nun aber die einzelnen Stände nach scholastischer Lehre ,,mit verschiedener Auffassungsgabe ausgestattet waren", muſste der ,,Schuldichter" jedem Stande die himmlische Schönheit in abgestufter Form mitteilen. ,,Die Dichtungen muſsten mit verschiedenem Maſse von Verständlichkeit den einzelnen Ständen die immer gleichbleibende Wahrheit vermitteln, und dies führte sie bis in die individuellen und feinsten Regungen menschlicher Seele und ständischen Lebensstiles hinein. So entstanden die Vagantenlieder der *Carmina Burana*, die Meſs- und Bibelparodien der Fahrenden"[3] (S. 292f.).

Auf diese Weise gewinnt Glunz die Möglichkeit, alle poetischen Ständesatiren in seine Konstruktion einzubeziehen (S. 303). Aber auch der allegorische Roman des 13. Jahrhunderts wird so erst

---

[1] Es sind aber nicht Fragen der Kunsttheorie, sondern der Schönheitsmetaphysik; siehe unten S. 21.

[2] Von mir gesperrt.

[3] Von mir gesperrt.

verständlich. In dieser neuen Gattung wird „die engere und allzu wörtliche Auffassung der Lehre von der menschlichen Dichtkunst als Interpretin nur der Bibel" überwunden. Der Begriff der Allegorie wird jetzt weiter gefaſst: „jedes Geschöpf, jedes Ereignis, eine Anekdote, eine Fabel konnte ... dazu dienen, auf die hinter der Oberfläche liegenden geheimen Gedanken Gottes ... hinzudeuten" (S. 331 f.).

Wann, wo und wie wird nun die allegorische Kunstauffassung des Mittelalters von dem neuen modernen Dichtungsbegriff abgelöst? Dieses Problem wird akut, „sobald die italienische Literatur des ausgehenden 13. und 14. Jahrhunderts zur Debatte steht" (S. 368). In Italien wurde der Typus des allegorisch-didaktischen Gedichtes, wie die Schuldichter ihn pflegten, „vom 13. Jahrhundert ab der einzige (?) Dichtungstypus" (S. 399). Der thomistischen Ästhetik zufolge ist die Kunst des Dichters „lediglich ein *remaniement*, ein *réchauffé*, ein *rehandling* der *poesis divina*" (S. 403). Auch Dante nahm von dieser Kunstauffassung seinen Ausgang (ebda.). Aber er überwand die Theorie der Schulmänner durch die „Ichbezogenheit und letzte Wertung von Sprache (*De vulgari eloquentia*), Staat (*De Monarchia*), Philosophie (*Convivio*) und Liebe (*Vita nuova*) vom Ich des Dichters aus" (S. 416). Noch die *Divina Commedia* ist freilich „durch viele Fäden mit der Schuldichtung verbunden" (S. 437). Und dennoch bringt sie etwas ganz neues: der Dichter rückt sein Ich in den Mittelpunkt seines Werkes. Wer gab Dante den Mut zu dieser Neuerung? — Augustin! „Damit vollzog sich der Umschwung von mittelalterlicher zu «moderner» Dichtung. Der Umschwung vollzog sich nicht aus einer zufällligen Anregung heraus, die über die Spanne von 900 Jahren wie ein Funke über eine Luftstrecke gesprungen wäre. Es war vor allem der mittelalterliche Augustinismus, der durch die Jahrhunderte hindurch fast ohne Unterbrechung augustinische Gedanken vermittelt hatte. Dieselben Philosophen, die Dante die scholastische Ansicht vom Kunstwerke lieferten, machten ihn mit der eindringlichen Analyse und Erhöhung des Selbst bekannt, die dem Neuplatonismus und Augustinismus eigen war" (S. 452/53). Dantes eigentlicher Gegenstand ist „das Schicksal, der läuternde Aufstieg, die Selbsterhöhung der Person" (S. 468). Mit Dante ist also das Mittelalter in poetischer Hinsicht überwunden (S. 500). Es folgt ein kurzer Ausblick auf Petrarca und Boccaccio. Den Beschluſs machen acht Seiten „Ergebnisse".

II. Kritik der These.

Glunz hat sich in früheren Arbeiten mit der Geschichte der Vulgata in England beschäftigt und ist daher mit der ma. Bibeldeutung vertraut[1]. Ob es aber berechtigt und möglich ist, aus der

---

[1] Seine Auffassung Augustins weckt freilich auch auf diesem Felde Bedenken.

biblischen Exegese heraus nicht nur die ganze Scholastik, sondern auch die ganze Dichtungsgeschichte des Mittealters zu deduzieren, muſs a priori bezweifelt werden. Glunz selbst ist sich darüber klar, daſs sein konstruktives System nur auf einen Bruchteil der ma. Dichtung paſst. Er sagt bezeichnenderweise: „Wenn man den Begriff ma. Poesie überhaupt stilgemäſs (nicht zeitlich) begrenzen wollte, so müſste man ihn alle die Dichtungen einschlieſsen lassen, die allegorisch, also der scholastischen Ästhetik verpflichtet sind. Es fielen dann aus dem Rahmen der ma.-allegorischen Poesie heraus die ... klassizistische oder neuplatonisch bestimmte Dichtung des Mittelalters, ferner alle poetischen Werke, in denen die Hierarchie der scholastischen Ästhetik mit der Bibel-Allegorie an der Spitze und der menschlichen Kunst erst in weitem Abstand davon nicht mehr beobachtet ist. Insbesondere würde man als modern und gegen das Mittelalter gewandt jede Ästhetik ansprechen müssen, in der die Bibel ihrer bevorzugten, einzigartigen Stelle, die ihr die Scholastik zuerkannte, beraubt ist" (S. 192f.). Ein bedeutsames Eingeständnis, das meines Erachtens die Tragweite der Glunzschen These erheblich einschränkt. Es erklärt auch, warum von der Hauptmasse der ma. Poesie bei Glunz nicht oder so gut wie nicht die Rede ist. Es fehlt 1. die gesamte lateinische und volkssprachliche Liebesdichtung, mit Ausnahme des *dolce stil nuovo*; 2. die gesamte Heldenepik; 3. fast die ganze höfische Epik[1]; 4. die Hymnendichtung; 5. alle lateinische Dichtung vor 800. Nun konnte es natürlich nicht in der Absicht des Verfassers liegen, diese gesamte Materie durchzusprechen. Zudem wäre es unbillig, mit einem Autor darüber zu rechten, was er nicht gebracht hat. Aber auch bei der Beschränkung auf die allegorisch-didaktische Dichtung wäre es von Nutzen gewesen, wenn der Verfasser — sei es auch nur zur Abgrenzung und als Gegenbeispiel — die so weit überwiegende Menge andersgearteter ma. Poesie im Blickfelde gehabt hätte. Wenn aber nun, wie Glunz zugibt, alle ma. Gedichte, in denen die Bibelallegorie nicht beachtet ist, gar nicht unter den Stilbegriff „Mittelalter" fallen, sondern als „modern" anzusprechen sind, dann begreift man schwer, wieso der Durchbruch zur „modernen" Dichtung bei Dante gesucht und gefunden werden muſs und wieso das, was Glunz den Dichtern vor 1200 als „gesteigertes Selbstgefühl" und „Hybris" anrechnet, bei Dante als „Selbsterhöhung" gutgeheiſsen wird. Es ergibt sich vielmehr, daſs das meiste von der ma. Dichtung schon „modern" im Glunzschen Sinne war und also nicht erst modern zu werden brauchte; oder richtiger gesagt, die prinzipielle Scheidung zwischen sog. mittelalterlicher Dichtung und sog. moderner Dichtung wird fragwürdig. In den Grundbegriffen des Glunzschen Systems stecken also terminologische Unklarheiten. Glunz hätte sie vermieden, wenn er seine Untersuchung auf die Zusammenhänge zwischen Bibelexegese und

[1] Auf die höfische Dichtung entfallen 18 Seiten des Werkes.

allegorischer Dichtung des 12. und 13. Jahrhunderts beschränkt hätte. Er hätte damit auch die Möglichkeit gewonnen, dieses Sondergebiet mit gröſserer Breite der Anschauung zu behandeln und wenigstens einige allegorische Gedichte nach seinen Gesichtspunkten durchzuinterpretieren. Aber freilich hätte er sein Werk dann nicht als „Literarästhetik des europäischen Mittelalters" bezeichnen können. Dieser Titel muſs notwendigerweise die Vorstellung erwecken, daſs die ma. Poesie in ihrer Gesamtheit und in ihrer Mannigfaltigkeit der Untersuchung zugrunde gelegt sei. Der geschichtliche Bestand der ma. Dichtung wird von Glunz in einer ganz ungebührlichen Weise vereinfacht und vergewaltigt. Es bleibt unverständlich, wieso die höfische Dichtung „klassizistisch" und „neuplatonisch" genannt, wie andererseits die lateinische Vagantendichtung als Anpassung der intelligibeln Schönheit an die unteren Stände charakterisiert werden kann. Für beide Behauptungen ist uns Glunz den Beweis schuldig geblieben.

Zu den einzelnen Thesen von Glunz ist folgendes zu bemerken.

1. Augustinus.

Die von Glunz vorgetragene Auffassung Augustins und des Augustinismus ist irreführend. Aus drei Gründen. Zunächst ist Glunz' Wiedergabe von Augustins hermeneutischer Theorie abwegig. Gewiſs hat Augustinus auf die Ermittlung des Literalsinns besonderen Wert gelegt, aber er übernimmt auch die *Septem Regulae* des Donatisten Tyconius und legitimiert — wie Hieronymus — die Allegorese. Man braucht nur die *Enarrationes in Psalmos* oder die in den *Confessiones* (Buch 11—13) gegebene Auslegung des biblischen Schöpfungsberichts anzusehen, um sich davon zu überzeugen und um zu verstehen, daſs dem Exegeten Augustinus *des abus incontestables du sens mystique* und ein *allégorisme exagéré* vorgeworfen worden sind[1]. Augustins Exegese „rationalistisch" zu nennen, geht keinesfalls an. Zweitens: nichts hat Augustinus ferner gelegen als eine Rezeption aller antiken Künste und Wissenschaften und gar eine Rehabilitation der heidnischen Dichter. Hätte Glunz die Schrift *De doctrina christiana*, die er gelegentlich zitiert, aufmerksam gelesen, so würde er gefunden haben, daſs Augustinus keineswegs alle antiken Künste und Wissen-

[1] E. Portalié in *Dictionnaire de théologie catholique* s. v. Augustin, Spalte 2343 und 2344. Vgl. auch Romeis (in Theologie und Glaube, 1911, 811): „Mag der groſse gotterleuchtete Bibelfreund von Hippo auch manche Äuſserung zugunsten eines exzessiven Idealismus und alexandrinischen Allegorismus gemacht haben, immerhin spricht er aus dem altchristlichen Bewuſstsein heraus, daſs das biblische Gotteswort, wie es nicht auf rein menschliche Weise zustandegekommen ist, so auch nicht mit rein menschlichen Erkenntnismitteln verstanden wird. Daſs letztere Augustin nicht unterschätzt, beweisen seine nicht wenigen Äuſserungen über die Notwendigkeit des Sprachenstudiums, der Rhetorik, der Dialektik, der alten Kultur- und Zeitgeschichte. Daſs er, der groſse Denker, das Übernatürliche beim Schriftstudium so nachdrücklich betont, dürfte in unserer Zeit des Rationalismus nicht nutzlos in Erinnerung gebracht werden."

schaften annimmt[1], sondern nur die zur Klerikerbildung unentbehrlichen, nämlich: Schreiben und Lesen, Sprachenkunde, Geschichte, Naturkunde, Realienkunde, ferner Dialektik, Rhetorik und Zahlenlehre. *Quamobrem videtur mihi studiosis et ingeniosis adolescentibus . . . salubriter praecipi, ut nullas doctrinas quae praeter ecclesiam Christi exercentur . . . sequi audeant . . .; alienent etiam studium a superfluis et luxuriosis hominum institutis* (Migne 34, 62). Die menschlichen Kulturschöpfungen (*instituta*) werden eingeteilt in a) *superflua et luxuriosa*, b) *commoda et necessaria*. Zu b) gehören u. a. Kleidung, Gewichte, Maſse, Münzen. Zu a) dagegen: Theater, Malerei, Skulptur — und Poesie (*millia fictarum fabularum et falsitatum*, ib. S. 54)[2]. Gegen die Augustinauffassung von Glunz muſs drittens folgendes gesagt werden. Gewiſs hat Augustin einen stufenförmigen Aufbau der christlichen Weisheit gelehrt. Aber das Stufenschema in *De quantitate animae* (und nur in diesem hat die *ars* eine Stelle, nicht in dem von *De doctrina christiana*) beginnt mit den untersten Formen seelischen Lebens, nämlich den körperseelischen Lebensprinzipien der *animatio* und des *sensus*, worauf als dritte Stufe die *ars* folgt. *Ars* bedeutet aber hier wie so oft (und Glunz scheint das nicht bemerkt zu haben) „Lehre, Wissenschaft, Theorie des Anfertigens" und umfaſst demgemäſs Ackerbau, Hausbau, Einrichtung von Familie, Stadt und Staat. Zu all dem tritt — aber wohlgemerkt: auf derselben Stufe — auch die Lehre vom Hervorbringen von Büchern und Kunstwerken. Alle diese *artes* sind wertvoll, jedoch nur bedingt. Erst mit der vierten Stufe, der *virtus*, beginnen die wahren Güter, die dann bis zur *contemplatio* aufsteigen und die von der Seele eine Abkehr und Umkehr fordern[3]. Als „rationalistische" „Vindication der antiken Cultur" läſst sich der Augustinismus demnach kaum auffassen. Sein Verhältnis zu den sieben *artes* ist nicht vom Interesse an dem antiken Kulturerbe, und auch nicht ausschlieſslich von den Bedürfnissen der biblischen Hermeneutik bestimmt, sondern wurzelt zutiefst in der Überzeugung, daſs die wissenschaftliche, insbesondere die mathematische und die von dieser abhängige musikalische Schulung eine geistige Übung im Vorstellen des unkörperlichen Seins bedeute[4]. Das ästhetische Element in Augustins Weltbild darf nicht im modernen

---

[1] „Was wirklich seine Billigung gefunden hat, ist wenig genug, und in der Tat mögen seine Lehren, die nur gerade in der Wertung der Disziplinen nach an die frühere Unbefangenheit erinnern, neben denen der Griechen [Basilius und Gregor von Nazianz] engherzig erscheinen." H. Fuchs in *Die Antike*, 1929, 118.

[2] Vgl. dazu G. Robert, *Les écoles et l'enseignement de la théologie* (1909), p. 79 ff. Ferner: Th. Francey, *Les idées littéraires de St. Augustin.* Diss. Freiburg (Schweiz) 1918.

[3] Vgl. Gilson, *Introduction à l'étude de St. Augustin* (1929), 149 ff.

[4] K. Holl, Gesammelte Aufsätze zur Kirchengeschichte 3, 84. — Der späte Augustin (Retr. 1, 3) beklagt an seiner Jugendschrift De ordine *quod multum tribui liberalibus disciplinis, quas multi sancti multum nesciunt, quidam etiam sciunt et sancti non sunt.*

Sinne auf die Poesie bezogen werden: — es ist metaphysische Hinwendung zu der göttlichen Urschönheit und ihrem Schöpfungswerk.

2. Christentum und antike Kultur.

Durch die ganze Untersuchung von Glunz zieht sich — zwar nicht formuliert, aber als horizontabschliefsender Fernblick — das Problem der Auseinandersetzung zwischen Kirche und antiker Kultur: – ein Hauptthema also der abendländischen Geistesgeschichte. Man kann zu diesem denkwürdigen Vorgang aber kein richtiges Verhältnis gewinnen, wenn man als Interpretationsbasis nur den Augustinismus, die Bibelexegese und die Scholastik wählt. Das Problem ist neuerdings durch wertvolle Darstellungen wenigstens für die Zeit von 200—800 aufgehellt worden, an denen Glunz leider vorübergegangen zu sein scheint[1]. Für die ganze Patristik seit ca. 150 (Justinus Martyr) ist das Verhältnis der Kirche zur antiken Kultur ein Kernproblem gewesen. In einer Diskussion, die sich über drei Jahrhunderte erstreckte, sind damals alle Lösungen vorgebracht worden, von radikaler Ablehnung der profanen Bildung bis zum Harmoniesystem des „christlichen Humanismus". Zu einer endgültigen und von der Kirche autorisierten Lösung ist es damals so wenig wie später gekommen. Es war denn auch nicht Augustinus allein, der dem christlichen Mittelalter gewisse Gehalte antiker Bildung vermittelte. Hieronymus hat dafür nicht mindere Bedeutung. Er hat Argumente geliefert (z. B. die allegorische Auswertung von Deut. 21, 12), die von ma. Autoren (z. B. Sidonius ep. 9, 9, 12 und Hrabanus) immer wieder reproduziert worden sind. Lupus von Ferrières, Honorius von Autun, Bernhard von Clairvaux, Johannes von Salisbury, Erasmus haben ihn bewundert und gepriesen. Er war „die Quelle des Humanismus für die ma. Menschen"[2]. Ambrosius († 397), Hieronymus († 420), Augustinus († 430) stellen die Blütezeit und den Höhepunkt der christlichen Antike dar. Unmittelbar nach ihnen beginnt ein Absinken des christlichen Denkens, das erst im 12. Jahrhundert einer neuen Hochblüte weicht. Aber schon zu Lebzeiten der drei grofsen Kirchenmänner waren die letzten Angriffe der heidnischen Reaktion abgeschlagen, war die römische Reichskirche konstituiert — und das hatte zur Folge, dafs die führenden Schichten des Imperiums sich zur neuen Staatsreligion bekannten, ohne ihr innerlich verbunden zu sein. Dadurch wird die Spannung zwischen Heidentum und Christentum für einige Generationen ausgeglichen, insofern das Bekenntnis zur neuen Religion rein konventionell sein konnte. Wir finden denn auch um 400 eine Reihe von bedeutenden Dichtern, die den Konflikt der Religionsparteien und der Weltanschauungsgegensätze für sich per-

[1] Ich nenne: M. Roger, *L'enseignement des lettres classiques d'Ausone à Alcuin*, 1905; P. de Labriolle, *Histoire de la littérature latine chrétienne* (2. Aufl. 1924), S. 15–45; E. K. Rand, *Founders of the middle ages* (1929). S. 3–68.

[2] Rand S. 131.

sönlich gar nicht erlebt zu haben scheinen. Ob Claudian Christ oder Heide war, ist umstritten, Sein gallischer Zeitgenosse Ausonius ist bloſser Namenchrist. Beide leben ganz in der antiken Tradition. Andere wiederum wenden ihre Kunst bald an die antike Religion, bald an die christliche, so Nonnos. Aber auch für Apollinaris Sidonius († ca. 480 als Bischof von Clermont-Ferrand) scheint ein Konflikt zwischen christlichem Bekenntnis und antiker Kulturgesinnung noch nicht existiert zu haben. Dieser konzeptistische Nachahmer des jüngeren Plinius, des Statius, des Fronto und des Symmachus stattet seine poetischen Panegyrici mit allem Pomp der Mythologie, der Rhetorik und des übrigen antiken Schulwissens aus und schwört den Musen nur ab, wenn sein Gedicht an einen Bischof gerichtet ist (Carmen 16). Dem Priester und Philosophen Claudianus Mamertus glaubt er nicht besser huldigen zu können, als wenn er dessen Schrift *De natura animae* mit den Stilqualitäten von Plato, Aristoteles, Aeschines, Demosthenes, Caesar, Cicero vergleicht, um dann fortzufahren: *Iam si ad sacrosanctos patres pro comparatione veniatur, instruit ut Hieronymus, destruit ut Lactantius, adstruit ut Augustinus, attollitur ut Hilarius, summittitur ut Johannes, ut Basilius corripit, ut Gregorius consolatur, ut Orosius affluit, ut Rufinus stringitur, ut Eusebius narrat, ut Paulinus provocat, ut Ambrosius perseverat*[1]. Dieser Passus ist für eine Literarästhetik des Mittelalters bedeutsam. Als der vornehme und wohlbegüterte, von drei Kaisern begünstigte Arverner Sidonius um sein vierzigstes Jahr Bischof wurde, versah er sein Amt mit Pflichtgefühl und innerer Überzeugung. Aber er findet es doch auch dann noch ganz selbstverständlich, die profanen und die christlichen Autoren in einem Konkordanzsystem zusammenzuordnen, das nicht etwa auf einer providentiellen Hinordnung der antiken Kultur auf die Offenbarung beruht (wie bei den Humanisten des 14. bis 16. Jahrhunderts), sondern auf einer Scala commensurabler rhetorischer Vorzüge. Die Art der Wertung erinnert an Quintilians Musterung der antiken Literatur auf nachahmungswürdige Stilwirkungen hin. Zwischen Ausonius und Sidonius liegen die Einfälle der Goten, der Vandalen, der Hunnen in das Kernland des Imperiums. Sidonius ist trotz seines rhetorischen Manierismus die ernstere Natur, und die Kirche hat ihn kanonisiert. Aber wenn er Hieronymus, Augustinus, Ambrosius an Aeschines, Demosthenes, Cicero anschlieſst — so als ob inzwischen gar nichts vorgefallen wäre —, so zeigt das zur Genüge, wie fern er dem inneren Konflikt zwischen Antike und Evangelium stand, den Hieronymus in der geträumten Antithese: *Christianus — Ciceronianus* erfuhr; der Augustin seine Rührung über Virgils Dido als Schuld beichten lieſs. — Der sorglose und humane Ausgleich, den Sidonius repräsentiert,

---

[1] Sidonius, ed. Luetjohann, S. 55 (Ep. 4, 3, 7). Charakteristisch auch, wie er dem Bischof Patiens anheimstellt, ob er lieber mit Triptolemos oder mit Joseph verglichen sein wolle (Ep. 6, 12, 6f.).

verging in den Stürmen, die seit dem 6. Jahrhundert über Gallien dahinbrausten. Auch in Italien verfiel die antike Bildung seit dem Einfall der Langobarden. Als aber im 12. Jahrhundert ein neuer Humanismus in Frankreich und dem halbfranzösischen England erblühte[1] —, da knüpfte die französische Bildung an die Spätantike und damit auch an ihre galloromanische Endphase an. Ein jugendlich aufbrechendes Zeitalter schult sich am Erbe vergreisten Römertums. Da wird auch Sidonius wieder entdeckt, als Stilmuster gepriesen: und in seiner Lebensstimmung verstanden. Damals entfaltete sich eine dichterische Weltbejahung (ganz ohne Zutun des Augustinismus!), die schon in den vereinzelten lateinischen Liebesliedern des 10. und 11. Jahrhunderts angeklungen war. Die jungen Schüler der alten Kirche entdecken die Weltlichkeit, die Sinnenfreude und ihre dichterische Verklärung. Sie wenden sich — keck oder sehnsüchtig oder elegisch — zurück zu den heilig-unheiligen Dichtern des Altertums. Jetzt offenbart sich hüllenlos jener Zwiespalt zwischen Christentum und Antike, der durch die Seelen und durch die Kulturleistungen vieler mittelalterlicher Menschen mitten hindurchgeht. Vieles, was Glunz aus einem Gegensatz ästhetischer Theorien ableiten möchte, fließt in Wahrheit aus diesem seelischen Zwiespalt[2]. Die Darstellung von Glunz scheint vorauszusetzen, daß der ma. Mensch und Dichter sich in seinem Lebensgefühl und in dessen künstlerischem Ausdruck von der Autorität der Kirche und der Theologie maßgebend habe bestimmen lassen. Aber das geschichtliche Bild ist doch sehr viel komplizierter. Man hat mit Recht auf Züge antik anmutender Daseinsfreude in der mlat. Dichtung aufmerksam gemacht[3]. Und es ist nun nicht etwa so, daß die Geistlichen kirchlich und die Laien weltlich empfunden hätten — ein häufiger Irrtum, von dem auch Glunz nicht frei zu sein scheint[4] —, sondern es sind oft dieselben Kleriker, die in ihren Versen den sittlichen Verfall der Priester und Prälaten rügen und dann wieder Bekenntnisse kecker Welt- und Liebeslust mit Bußgedichten abwechseln lassen. Die Unterscheidung der Dichter in solche mit frommer und solche mit profaner Gesinnung läßt sich kaum durchführen[5]. Man fällt einer Illusion zum Opfer, wenn man solche Widersprüche des Lebens rein theoretisch als Gegensatz zwischen „neuplatonischer" und „scholastischer" Kunsttheorie auffaßt. Es ist die Spannung zwischen zwei weltgeschicht-

---

[1] Für den geschichtlichen Hintergrund jener „stürmischen Bewegung der Geister" vgl. G. Ritter, Die Heidelberger Universität 1 (1936), 13.

[2] Vgl. die ausgezeichnete, auf reiches Material gestützte Erörterung bei Rudolf Meißner in der Walzel-Festschrift 1924. Glunz hätte aus dieser Arbeit großen Gewinn ziehen können.

[3] H. Brinkmann in Dt. Vjschrift 1924, 721ff.

[4] „Nach der Lehre der Zeit war der Geistlichenstand der, der in den Bereich der reinen Ideen eindringen konnte, der das jenseits der Welt liegende Gebiet des Intelligibeln erforschte", S. 84. Vgl. ferner G.'s Deutungen von Hildebert, Baudri, Hugo Primas, Alanus usw. (unten S. 29ff.).

[5] Vgl. Haskins, *The Renaissance of the 12th century* (1928), S. 158ff.

lichen Potenzen, die in schrofferer und milderer Form immer bestehen blieb. Sie wirkt nach in Dante wie in Petrarca, in Tasso wie in Milton, in Bossuet wie in Fénelon. Erst seit dem gemeinsamen Rückzug des Christentums und des Humanismus aus der modernen Welt weicht diese Spannung einem Ausgleich, wo nicht einer Bundesgenossenschaft.

3. Die Scholastik.

Aber Glunz verbaut sich das geschichtliche Verständnis des Mittelalters weiter durch seine unhaltbare Auffassung der Scholastik als einer Lehre, „die das Kennenlernen der Offenbarung sich zur Aufgabe stellte, also theologisch orientiert war und daher gegen jedes Platonisieren einschreiten mußte" (S. 141). Glunz fällt damit in die seit Jahrzehnten überwundene Auffassung zurück, wonach die Scholastik die Bearbeitung der christlichen Dogmen vermittelst der aristotelischen Philosophie wäre. Schon 1916 konnte Clemens Bäumker erklären: „Lange auch in der Wissenschaft herrschend, hält diese Formel wenigstens in der populären Vorstellung sich hartnäckig und stellt namentlich stets da aufs neue sich ein, wo außerhalb der speziell philosophiegeschichtlichen Forschung eine Bezugnahme auf das Mittelalter sich ergibt".[1] Seit dem Ende des 19. Jahrhunderts haben die Forschungen von Bäumker, Grabmann, Baumgartner, Mandonnet, De Wulf, Gilson und vielen anderen mit dieser Auffassung aufgeräumt, und man kann nur bedauern, daß Glunz von diesen Arbeiten so wenig Kenntnis genommen hat. Er hätte daraus lernen können, daß die Scholastik keineswegs sklavisch an Aristoteles gebunden ist[2] und daß es nicht angeht, sie mit der Theologie oder dem „Kennenlernen der Offenbarung" gleichzusetzen. Man übersieht dabei 1) daß die Scholastik eine Fülle rational systematisierten Lehrgutes enthält, das mit der Offenbarung nichts zu tun hat (z. B. Erkenntnistheorie, Naturphilosophie, Kosmologie); 2) daß die Scholastik und insbesondere ihr Vollender Thomas in der entschiedensten Form die Autonomie der Philosophie gegenüber der Theologie vertritt[3]. Unmöglich ist es vollends, sie auf die „Theorie der Bibelsprache" zurückzuführen. Das sollte eigentlich selbstverständlich sein. Aber da Glunz den Anspruch erhebt, uns eine neue Deutung der Scholastik zu bieten (s. oben S. 5), wird er sich sagen lassen müssen, daß seine philosophische Vorbildung unzureichend ist. Das betrifft gleichmäßig seine Aufstellungen über den Augustinismus, die Scholastik, endlich auch über Platonismus und Neuplatonismus. Diesen sucht Glunz in der höfischen Dichtung — wo er nicht zu finden ist. Aber er übersieht ihn da, wo er mit Händen zn greifen ist: in dem Humanismus und „vitalistischen Naturalismus"[4]

[1] Bäumker, Der Platonismus im Mittelalter. 1916.

[2] Vgl. Grabmann, Aristoteles im Werturteil des Mittelalters (Mittelalterliches Geistesleben 2, 63 ff.).

[3] Unter bestimmten Modifikationen, die hier nicht zu erörtern sind. Vgl. Gilson, *L'esprit de la philosophie médiévale* [1932] I, 6—10.

[4] A. Dempf, Metaphysik des Mittelalters (1930), 77.

der Schule von Chartres. Diese Schule mit ihren pantheistischen Spekulationen über Weltmaterie und Weltseele, mit ihrer — für die ma. Dichtung so fruchtbar gewordenen — Hypostasierung der Natur[1], mit ihrer Zahlensymbolik und Sterngläubigkeit, hat ihren Ausgangspunkt im platonischen Timaeus, nimmt aber auch neupythagoreische und hermetische Elemente auf. Aus ihr stammt die kosmologische Spekulation des Alanus ab Insulis, der von Bernardus Silvestris formal und gedanklich weitgehend bestimmt ist — und der in Umkehrung des geschichtlichen Sachverhaltes von Glunz als Gegner der „platonisierenden Dichtung" (S. 228) hingestellt wird.

4. *Deus artifex.*

Der Eckstein in dem konstruktiven Gebäude von Glunz ist der Begriff des *Deus artifex* und des *Deus poeta*. In den für seine These grundlegenden Abschnitten über „die Bibel als allegorisches Kunstwerk" und „Gott als Künstler und Dichter" (S. 166—197) bringt Glunz 25 Textstellen aus Hugo von St. Victor, Konrad von Hirschau, Gerhoh von Reichersberg u. a. Aber prüft man diese Texte genau, so ergibt sich, daſs kein einziger den Begriff „Gott als Künstler" oder „Gott als Dichter" enthält, geschweige denn, daſs er ihn explizierte. Die Texte enthalten vielmehr Hinweise a) auf die orthodoxe Lehre von der Inspiration der Bibel („bei der der Geist Gottes mitgewirkt hat", sagt z. B. Hugo von St. Victor) oder b) auf die ebenso landläufige Theorie der Bibelallegorese; oder c) auf Ausführungen über den Wert der Bibel. Nur zwei Stellen enthalten wenigstens Anklänge an das Thema *Deus artifex*. Die S. 175 angeführte Stelle aus Hugo von St. Victor besagt jedoch nur, daſs die Schrift *per Dei sapientiam* wundersam zusammengefügt sei, gleichsam wie ein Saitenspiel. Also ist Gott hier Musiker und Instrumentenmacher, nicht Dichter. Die Stelle aus Gerhoh von Reichersperg (S. 178) nennt Gott *artifex mirabilis*, was aber hier nicht „Künstler", sondern Bewirker heiſst: Gott lieſs David als Knaben das Harfenspiel erlernen, damit er Psalmist würde und so sein Heilswort „durch Beimischung süſser Musik" den Menschen wirksamer vortrüge. — Es ist nicht verwunderlich, daſs Glunz für seine These nichts Durchschlagendes beizubringen wuſste. Denn die Auffassung der Bibel als eines von Gott geschaffenen Dichtwerkes (was etwas ganz anderes wäre als die Lehre von der Inspiration der Bibel) hat eben im Bewuſstsein des ma. Menschen nie real existiert, geschweige denn, daſs sie ein als autoritativ empfundenes Gedankengut gewesen wäre. Damit werden aber auch die von Glunz gezogenen Folgerungen hinfällig, d. h. also die Thesen über die „tragische" Situation des Dichters im Mittelalter, über die Antinomie zwischen göttlicher und menschlicher Dichtkunst, über den Gegensatz zwischen Poeten einerseits und Literaten anderseits — einen Gegensatz, den Glunz selbst ja in weit-

[1] In Teil II dieser Arbeit soll davon die Rede sein.

gehendem Maſse wieder aufhebt durch den nicht überraschenden Nachweis, daſs beide Parteien das gleiche Verhältnis zur Dichtung des Altertums hatten. — Die Täuschung, der Glunz erlegen ist, erklärt sich wohl daraus, daſs er aus dem Begriff des *Deus artifex* oder *Deus opifex*, der im ma. Schrifttum häufig begegnet, den eines *Deus poeta*, d. h. eines die Bibel dichtenden Gottes, erschlossen hat. Aber letztere Vorstellung ist, soviel ich sehe, nirgends zu belegen[1]. Sie ist aus modernen Anschauungen (Dichter = Künstler, Dichtung = Wortkunst) in das Mittelalter hineininterpretiert. Glunz hätte versuchen müssen, die Vorstellung vom Künstlergott geistesgeschichtlich zu klären. Es würde sich dann etwa folgendes ergeben haben. Der Gedanke ist antiker Herkunft[2]. In der platonischen Mythopoiie des Timaeus erscheint Gott als Demiurg, d. h. als Werkmeister, Baumeister und Füger des Kosmos. Der Timaeus ist bekanntlich die einzige platonische Schrift, die das Mittelalter besaſs. Die stärksten Wirkungen sind von ihr ausgegangen — auf dem Wege über Cicero, über den afrikanischen Platonismus, über Chalcidius und über Boethius (Cons. III, Metrum 9). Cicero übersetzt das griechische δημιουργός mit *fabricator* und *aedificator* (*Ciceronis paradoxa* . . . ed. Plasberg 159 f.). Chalcidius braucht gleichbedeutend *opifex, genitor, fabricator* (ed. Wrobel, S. 24). Für *artifex* in der Bedeutung *de deo sive natura fabricantibus* bringt der Thesaurus Belege aus Cicero, Seneca, Apuleius und der Patristik. Im gleichen Sinne kommt *architectus* bei Cicero, Apuleius, Irenaeus vor. In allen diesen Fällen ist Gott nicht als Künstler, sondern als Werkmeister oder Baumeister gedacht. Durch die Gnosis und durch Numenios war inzwischen der Demiurg von dem obersten, allein vollkommenen Gott geschieden worden. Demgegenüber erneuert Origenes in christlichem Sinne den platonischen Gedanken vom göttlichen Demiurgen, dessen Schöpfung ein vollkommen schönes Kunstwerk ist. Für die Aufnahme, Umbildung und Weiterbildung des griechischen Gedankens im Christentum war aber entscheidend der Zustrom analoger Vorstellungen aus der Bibel. Man muſs da verschiedene Komponenten sondern. Durch Gott wurden Himmel und Erde *et omnis ornatus*[3] *eorum* geschaffen. (Gen. 2, 1). Den Menschen schuf er *ad imaginem suam* (Gen. 1, 27). Alles hat er *in mensura et numero et pondere* angeordnet (Sap. 11, 21). Aus seinen Werken kann er als *artifex* erkannt werden (Sap. 13, 1). Abraham *expectabat . . . civitatem, cuius artifex et conditor* (*τεχνίτης καὶ δημιουργός*) *Deus* (Hebr. 11, 10). Neu und für die Folgezeit bedeutsam war hier vor allem die Gottebenbildlichkeit des Menschen, die in der augustinischen Psychologie zur Auffassung der Seele als eines Abbildes des trinitarischen Gottes geführt hat. Die Bildung

[1] Dante (Mon. 3, 4) nennt Gott *unicus dictator*, der sich *per multorum calamos* kundgibt. Aber *dictator* ist hier nicht Dichter.

[2] Vgl. auch Rom. Forschungen 1936, 121 f.

[3] Auf dieses Wort berufen sich manche Rhetoriklehrer des Mittelalters. Der *ornatus facilis* oder *difficilis* der ma. Poetik wird dadurch sanktioniert.

des Menschenleibes aus Lehm legte sodann den Vergleich Gottes mit einem Töpfer nahe, der schon bei Jes. 29, 16 anklingt, so daſs *figulus* überaus häufig in der Patristik = *Deus creator* verwendet wird[1], wozu der griechische Mythos Parallelen bot (Prometheus als *figulus saeculi novi* bei Phaedrus, *Fabularum appendix* 4, 1). Die mathematische Maſs- und Proportionsästhetik von Sap. 11, 21 stimmte ihrerseits mit der platonischen Tradition zusammen. Gelegentlich (z. B. Alanus ab Insulis, P. L. 210, 711C) wird auch der Vers *Juncturae femorum tuorum sicut monilia quae fabricata sunt manu artificis* (Hohes Lied 7, 1) allegorisch auf den *Deus artifex* gedeutet, während *faber* in der christlichen Antike nur adjektivisch vorzukommen scheint: *solus homo emeruit domini formabile dextra os capere et fabro deitatis figmine nasci* (Prudentius Apoth. 1034). Endlich ist noch beizuziehen Genesis 3, 21, wo Gott als Kleidermacher erscheint (*fecit ... Adae et uxori tunicas pelliceas*). Alle diese Vorstellungen biblischer Herkunft können mit der antiken Tradition die verschiedensten Verbindungen eingehen. Aus der Fülle der Belege gebe ich nur drei Beispiele.

Marbod von Rennes († 1123):

Si genus humanum sumus hac sub lege creati,
Ut quidquid gerimus fugitivae tempore vitae
Transeat, et nosmet tandem simul intereamus,
Insipiens opifex reprehendendusque videtur,
Cuius opus vanum veluti vas fictile transit.
Sic faber ignavus per opus culpatur ineptum,
Artificemque suum reprehendit fabrica nutans.
. . . .
Sed cum sit sapiens, immo sapientia, qui nos
Condidit atque sua signavit imagine mentem
Cui formata luto commisit membra regenda,
Non est credendum nos funditus interituros ...
. . . .
Sed neque justitiae dabitur locus Omnipotentis,
Per quam pro meritis referantur merita cuique.
Ergo necesse fuit varios effingere motus
Et de diversis unum compingere mundum,
Quo velut in stadio longo certetur agone,
Dum genus humanum per tempora tendit ad aevum.
(Migne P. L. 171, 169f.)

Alanus ab Insulis († 1202):

Deus ... tanquam mundi elegans architectus, tanquam aureae fabricae faber aurarius, velut stupendi artificii artificiosus artifex, tanquam admirandi operis operarius opifex ... mundialis regiae admirabilem speciem fabricavit (*De Planctu*, Wright II, 468f.).

[1] *figulus* auf Christus bezogen bei Alanus P. L. 210, 793B und in der Arundelsammlung p. 35: *Vase prodit figulus.* Vgl. auch Thesaurus s. v. *figmen.* Ausgangspunkt wohl Römer 9, 21.

Matthaeus von Vendôme (Faral 192, 9f.):

Do grates figulo vas, fabro fabrica, regi
Servus, plasmanti plasma, propago patri.

Man sieht, daſs in den beiden letzten Stellen das Thema *Deus artifex* zum rhetorischen Topos geworden ist, der die metaphysische Tragweite des Gedankens aufgezehrt hat. Zum Verständnis der ganzen Entwicklung bleibt aber noch folgendes zu beachten. Neben dem *Deus artifex* kennt schon die Antike das Parallelthema *Natura artifex*. Ich komme bei anderer Gelegenheit darauf zurück. Diese Natura gewinnt nun im 12. Jahrhundert bei Bernardus Silvestris und dem ihm folgenden Alanus ein mächtiges Eigenleben und wird auf nicht ganz deutliche Weise in eine platonisch-christliche Spekulation eingeordnet[1]. Das ist dann die aus der höfischen Dichtung bekannte Frau Natur, die den Menschen bildet. Das ursprüngliche Verhältnis der Begriffe *deus artifex* und *natura artifex* ist bisher noch umstritten. Aus dem Parallelismus beider ergibt sich aber mit Bestimmtheit, daſs ihr *artificium* das gleiche ist: Hervorbringung der Welt und des Menschen: — nie und nimmer Dichtung. Baukunst, Tonbildnerei, Goldschmiedekunst, gelegentlich auch Malerei[2], Theaterleitung[3], Weberei[4], sind die Formen dieses artificium. Die einzige andere Kunst, die daneben in ähnlicher Funktion vorkommt, ist die Musik. Die Welt als Lied — das ist ein augustinischer (schon neuplatonischer?) Gedanke. *Carmen universitatis* (*De Musica* 6, 29) ist ein Begriff aus Augustins mathematisch-musikalischer Spekulation (oben S. 12) und darf wohl kaum mit „Gedicht" übersetzt werden[5]. — Dieses augustinische Bild hat nun Bonaventura aufgenommen: *Divinae autem dispositioni placuit, mundum quasi carmen pulcherrimum quodam discursu temporum venustare* (Quaracchi-Ausgabe tomus II, dist. 13, 316a). Man pflegt hier *carmen* mit Gedicht zu übersetzen. Daſs Gott der Dichter der Welt sei, wird freilich nicht gesagt, sondern nur, daſs die Welt einem groſsartigen Gedicht vergleichbar sei. Aber der Gedanke wird nicht weiter ausgeführt. Von Gott als Dichter der Bibel ist nicht die Rede. Andere Metaphern ästhetischer Herkunft werden herangezogen, um den durch Bonaventura erneuerten augustinischen Exemplarismus zu verdeutlichen[6].

Die vorstehenden Andeutungen beanspruchen selbstverständlich nicht, die Geschichte des Begriffs *deus artifex* zu erschöpfen. Es

---

[1] Gilson in *Arch. d'histoire doctrinale* ... 3, 21f. Anders Dempf, l. c. — Bei Alanus ist Gott *primus artifex*. Ihm untergeordnet wirken als *artifices* Natura, Fortuna, Vitium (Wright 2, 270).

[2] Hildebert bei Hauréau, *Mélanges poétiques* 9.

[3] Borinski. Die Antike ... 1, 23.

[4] Alanus, Anticlaudianus, bei Wright II, 362.

[5] Vgl. W. Hoffmann, Philosophische Interpretation der Augustinusschrift *de arte musica*. Diss. Marburg 1931.

[6] Gilson, *La Philosophie de St. Bonaventure* (1924) 172, 206, 210.

sollten nur einige Anhaltspunkte gegeben werden. Der *Deus poeta* liefs sich dabei freilich nicht nachweisen. Es kommt nur vor, dafs ma. Dichter sich von Gott inspirieren lassen (lehrreich ausgeführt bei Bernhard von Morlas im Prosaprolog zu *De Contemptu mundi*) oder „dafs der *almus spiritus* selbst durch den Mund des Dichters spricht"[1].

Soweit führt die literarische Überlieferung. Um aber den Topos *Deus artifex* ganz aufzuklären, müssen wir hinter dieselbe zurückgehen auf die Mythen der alten Welt. Da finden wir nun in Abend- und Morgenland zahlreiche übereinstimmende Berichte, wonach die Schöpfung der Welt und des Menschen auf die Handwerkstätigkeit eines Gottes zurückgeht — eines Gottes, der bald als Weber, bald als Sticker, bald als Töpfer und bald als Schmied erscheint: „fast überall ist die Urschöpfung mit der Erdenschwere eines niedrigen Handwerks, mit der Mühsal physischer Demiurgie behaftet" (Robert Eisler, Weltenmantel und Himmelszelt [1910] 235). „Es ist nicht zu leugnen", fährt Eisler fort, „dafs die Schöpfungslegende dadurch in den Augen der Späteren an Erhabenheit einbüfsen mufste, ja, dafs ihr mythisches Handwerk auf einzelne Göttergestalten geradezu deklassierend eingewirkt hat. Eine Gestalt wie der häfsliche, rufsige, von seiner Gattin mit einem vornehmen Olympier betrogene Hinketeufel, jener arme Schelm Hephaistos im Demodokoslied, erklärt zur Genüge, warum der spätere Supernaturalismus den Weltenbildner als eine Art untergeordneten Handlanger vom Logos, dem *ideator mundi*, abtrennen zu müssen glaubte." Die soziologische Erklärung des Götterhandwerks mag man bei Eisler nachlesen. In unserem Zusammenhang kommt es darauf an, einzusehen, dafs der Weltenbildner des Timaeus eine Sublimierung des mythischen Handwerkergottes ist. Beide Elemente verschmelzen dann mit dem Töpfer-, Weber-, Schmiedegott des A. T. in dem ma. Topos vom *Deus artifex*. Aber wir müssen noch einen Schritt weiter tun. Bekanntlich hat die ganze Antike den bildenden „Künstler" sozial nicht vom Handwerker geschieden. Erst in der florentinischen Frührenaissance erheben Malerei und Skulptur den Anspruch, den *artes liberales* zugerechnet zu werden. Dadurch wurde eine publizistische Polemik entfacht, die sich bis tief in das 17. Jahrhundert hineinzieht. Die soziale Gleichstellung des bildenden Künstlers mit dem Dichter ist dem ganzen Mittelalter ebenso fremd wie der Antike. Der *deus artifex* konnte wohl zum *ideator mundi* erhöht werden — aber die Vorstellung eines *Deus poeta* war niemals aus ihm zu gewinnen. — Das Thema 'die Welt als Buch' (Hugo von S. Victor bei Glunz 378 A) soll im II. Teil dieser Arbeit erörtert werden.

5. Schönheitsmetaphysik und Kunstlehre.

Etwas ganz anderes ist es mit der Spekulation über Gott als Urquell und Urbild aller Schönheit. Sie ist seit Augustinus ein

[1] R. Meifsner in der Walzel-Festschrift S. 25.

Gemeingut christlichen Denkens, und Glunz verfolgt sie mit Recht bis zu Ulrich von Strafsburg. Allein er hat nicht beachtet, dafs Schönheitsmetaphysik und Kunstlehre zwei wesensmäfsig verschiedene Denksphären sind, worauf A. Bäumler mit bemerkenswerter Eindringlichkeit hingewiesen hat[1]. So finden wir bei Platon, Augustinus, dem Areopagiten und Bonaventura eine Schönheitslehre ohne Kunstlehre; bei Aristoteles das Umgekehrte. Im Mittelalter ,,gehen Kunstlehre und Schönheitslehre völlig getrennt nebeneinander her. Eine Kunstschönheit gibt es für das ganze Mittelalter nicht. Das Prädikat der Schönheit kommt lediglich Gott und seiner Schöpfung zu"[2]. Und weiter: ,,Die Vorstellung von der Kunst, wie sie sich im Hellenismus ausgebildet hatte, ist dem Mittelalter völlig fremd. Eine selbständige Reflexion über die Kunst im engeren Sinne, und wäre es in der schlichtesten Form, kommt bei den Scholastikern nicht vor. Zwar ist die Vorstellung des künstlerischen Schaffens seit Plotin nichts Unbekanntes mehr, sie trägt jedoch nicht die Kraft in sich, das ästhetische Problem sichtbar zu machen . . . Das Problem der Kunst im engeren Sinne, das schon bei Aristoteles geringe Beachtung gefunden hatte, existierte nicht für eine Zeit, welcher überdies die Poetik des Meisters noch unerschlossen war. — *Artifex* ist im Mittelalter der Urheber jedes «künstlichen» Werkes, der die Form des Werkes vorher in seinem Geiste entwirft. Der Künstler ist nicht Schöpfer, sondern Verwirklicher einer Idee, Handwerker" (S. 65/66).

Die Darlegungen von Glunz leiden durchweg daran, dafs *ars* unbedenklich mit ,,Kunst", *artifex* mit ,,Künstler", *artificium* mit ,,Kunstwerk" gleichgesetzt wird. Wenn Gott *artifex* genannt wird, so bedeutet das ,,Verfertiger der Weltdinge", *Trinitas fabricatrix* (Bonaventura). Dieses Hervorbringen — *ex nihilo* bei Gott, aus den göttlichen Ideen bei der Natur, aus der Materie beim menschlichen Werkmeister ist auch in der berühmten Dantestelle Inferno 11, 97ff. gemeint, wo *arte* nicht mit Kunst übersetzt werden darf. Glunz täuscht sich, wenn er meint, ,,Poiesis" sei etwas Höheres und Anderes. ποιεῖν verhält sich zu πράττειν wie *facere* zu *agere*. Es ist charakteristisch, dafs im mlat. für ,,dichten" gerne *poire* gesagt wird. Jedenfalls ist es verfehlt, von der Schönheitsmetaphysik der Scholastik auf die ma. Anschauungen über Dichtung schliefsen zu wollen. Letztere mufs man vielmehr den Selbstaussagen ma. Dichter entnehmen, die noch nicht genügend durchgearbeitet sind[3].

6. *Ars adulterina.*

Nach Glunz war ,,Kunst im emphatischen (?) Sinne des Wortes" ,,dem Menschen mit der Rezeption der scholastischen Ästhetik ver-

[1] In seiner Ästhetik (1933) im ,,Handbuch der Philosophie".

[2] Bäumler 33.

[3] H. Brinkmann, Zu Wesen und Form ma. Dichtung [1928], 10ff. berücksichtigt die mlat. Dichter fast gar nicht, weshalb die Linie bei ihm vielfach verwischt und verbogen ist.

schlossen. Resignation mußte das Ergebnis sein". Der Begründung dieses Satzes sind die Abschnitte „*Ars adulterina*", „Die Dichtung als eine der freien Künste", „Phänomenologie des Kunstschönen" (S. 215—226) gewidmet. Glunz verwertet hier die Wissenschaftslehre des Hugo von St. Victor, gibt sie aber unrichtig wieder. Hugo unterscheidet eine dreifache Werktätigkeit: die Gottes, die der Natur, die des Menschen. Gott allein schafft absolut; die Natur aktualisiert das virtuell Seiende (*quod latuit ad actum producere*); der Mensch endlich ahmt die Natur nach durch Kombinieren von Naturstoffen. Als Beispiel für dieses *opus humanum* führt Hugo Genesis III, 7 an: *cumque cognovissent se esse nudos, consuerunt folia ficus, et fecerunt sibi perizomata.* Woraus folgt: *in his tribus operibus convenienter opus humanum, quod natura non est, sed imitatur naturam, mechanicum, i. e. adulterinum, vocatur*[1]. Glunz interpretiert diesen Passus: „seine (des Menschen) Kunst ist nur Nachahmung der Natur, sie ist eine unechte, verfälschte und verfälschende, nachahmende und nachäffende Kunst". Und er fügt hinzu: „Es ist bezeichnend, daß eine gleichzeitige Etymologie den Namen der Handwerkerkunst, der einzigen, deren die Menschen fähig waren, *ars mechanica*, mit *moechus* zusammenbrachte. Die *ars moecha* verfälschte und verunreinigte, indem sie es auf die Erde herabzog, das von Gott und der Natur Geschaffene, das wahre Kunstwerk" (S. 216). Das ist nun freilich ein Gewebe von Irrtümern, erklärlich nur daraus, daß Glunz die Texte aus Hugos *Didascalicon* nicht verstanden hat. Was die Etymologie *mechanicus* von *mechus* (so ist die mlat. Schreibung des Wortes) anlangt, so hat Glunz sie offenbar aus Borinski[2] übernommen, der dafür auf das *Didascalicon* verweist. Sie wird dort allerdings nicht explizit vorgetragen, sondern ist von Borinski, wohl mit Recht, aus dem Passus *mechanicum id est adulterinum* erschlossen worden. Aber diese Etymologie darf nicht so gepreßt werden, wie Glunz es tut. Adulterinus heißt einfach „unecht", wie schon in der klassischen Latinität. Eine „unechte" Kunst ist die Werktätigkeit des Menschen insofern, als er nicht wie die Natur produziert, sondern seinen Werkstoff von der Natur entlehnen muß. So machten Adam und Eva sich einen Schurz aus Feigenblättern. Man darf die etymologischen Spielereien des Mittelalters (z. B. *amicus = animi custos*, *ludi* von den *Lydi* erfunden usw.) nicht ernster, jedenfalls nicht tragischer nehmen als ihre Urheber. Aus der Etymologie *mechanicus* < *mechus* die Vorstellung abzuleiten, die Kunstfertigkeit des Menschen sei Hugo als „Verfälschung", „Verunreinigung", „Herabziehen" des göttlichen und natürlichen Schöpfungswerkes erschienen, ist völlig abwegig. War Adams Lendenschurz eine Verfälschung des *artificium divinum*? Glunz hat ganz übersehen, daß *ars mechanica* bei Hugo nicht „schöne Kunst" ist, sondern *quae huius vitae actiones dispensat*

---

[1] Migne 176, 747 C. D.
[2] Die Antike in Poetik und Kunsttheorie I (1914), 89.

(750D), und daſs weiter gelehrt wird: *mechanica septem scientias continet: lanificium, armaturam, navigationem, agriculturam, venationem, medicinam, theatricam* (760A). Die Dichtung fällt also nicht unter die Mechanik (was nicht wundernimmt), kann aber eben darum nicht als *ars moecha* entwertet werden. Es ist danach unverständlich, wie Glunz sagen kann: „Die Kunst des Menschendichters baute wohl auf der Wahrheit auf, aber sie war eine Kunst zweiten Ranges, eine *ars moecha* oder *adulterina.* Gottes Kunst war Schaffen, des Menschen Kunst war Nachschaffen, das heiſst ein Sicheinmischen in das, was Gott gehörte und von ihm als Symbol seiner selbst hinausgestellt worden war. «Was reden wir von den wunderbaren Werken Gottes? wir, die wir die trüben Machwerke des Menschenfleiſses schon so sehr bewundern, die mit ihrem Anschein von Weisheit (*adulterina quadam sapientia*) die Augen täuschen»". Dieses Zitat ist wiederum irreführend. Es findet sich in dem Kapitel *De rerum variis coloribus*, in dem das Saphirblau des Himmels, der Goldglanz der Sonne, die Elfenbeinfarbe des Mondes, die Farbenpracht der Edelsteine und der Blumen gepriesen werden. Daran schlieſst sich die rhetorische Frage: *Sed quid de operibus Dei loquimur? cum etiam humanae industriae fucos adulterina quadam sapientia fallentes oculos tantopere miramur?* Das heiſst also: wir bewundern schon die menschliche Färbekunst, nämlich bei Purpurstoffen, wie sehr dann erst ... Die Übersetzung von *fucos* mit Machwerk wäre als elementarer Lapsus zu bezeichnen, wenn sie nicht, wie so viele Interpretationen bei Glunz, auf Kosten der Tendenz zu setzen wäre.

Dabei scheint Glunz doch zu wissen, daſs die Poesie bei Hugo keinen Platz unter den *artes mechanicae* hat. Denn wir hören S. 219: „Das Schema der Rhetorik (und Poetik) lag schon bei Hugo von St. Victor vor." Das ist nun freilich auch wieder in dieser Form nicht richtig. Hugos Wissenschaftseinteilung gliedert die Philosophie in *Theoretica, Practica, Mechanica, Logica.* Die „logische Philosophie" zerfällt ihrerseits in *Grammatica, Rhetorica, Dialectica.* Die Poesie gehört aber nicht zu Rhetorik, sondern zur Grammatik, oder, genauer gesagt, zu den *appendentia artium.* Denn *artes sunt quae philosophiae supponuntur, id est quae aliquam certam et determinatam philosophiae materiam habent, ut est grammatica, dialectica et cetera huiusmodi. Appendentia artium sunt, quae tantum ad philosophiam spectant, id est quae in aliqua extra philosophiam materia versantur; aliquando tamen quaedam ab artibus discerpta sparsim et confuse attingunt, vel si simplex narratio est, viam ad philosophiam praeparant. Huius modi sunt omnia poetarum carmina, ut sunt tragoediae, comoediae, satirae, heroica quoque et lyrica, et iambica, et didascalica quaedam; fabulae quoque et historiae* ... (768D). Zwischen den *artes* und den *appendentia* oder *appenditia artium* wird dann scharf unterschieden: *Duo sunt artes et appenditia artium. Sed inter haec tanta mihi distantia esse videtur, ut ille ait:*

Lenta salix quantum pallenti cedit olivae,
Puniceis humilis quantum saliunca rosetis. (769)

Die Dichtkunst steht also — so mufs das Virgilzitat verstanden werden — tief unter den Wissenschaften. Es ergibt sich somit, dafs die Poesie bei Hugo von St. Victor einen genau bestimmten Platz in der Wissenschaftslehre hat — freilich nicht dort, wo Glunz ihn sucht. Hätte Hugo wirklich, wie Glunz will, die Bibel als das Gedicht des göttlichen Dichters aufgefafst, so würde er der Dichtkunst in seiner Systematik eine entsprechende Stellung eingeräumt haben. Aber jene Auffassung, wonach Gott „das allegorische Kunstwerk der Welt . . . in der Bibel in Buchform gebracht" habe (S. 379), ist durch nichts zu belegen. Der flüchtige Leser wird sich vielleicht täuschen lassen durch das Zitat: *Valde artificialiter vel prudenter vel considerate usa est divina scriptura poeticis sacris formationibus* (S. 379 Anm. 23). Schlägt man die Stelle aber nach, so findet man sie in Anführungszeichen gesetzt — als Zitat aus dem Areopagiten (Migne 175, 966).

7. *Poetria nova.*

Nach Glunz (s. oben S. 7f. sowie bei Glunz S. 96, 201, 225, 239, 267, 277, 363) haben die scholastischen Literaten ihre eigene Kunstübung im Gegensatz zur höfischen Dichtung seit 1200 mit dem „unklassischen Wort *poetria*" bezeichnet. Die Theorie dieser „neuen Dichtung" soll der Pariser Schultheologie entstammen. *Poetria nova* und Pariser Schulpoetik besagen also das gleiche. Aber diese Behauptungen widersprechen dem geschichtlichen Befunde. Zunächst ist das Wort *poetria* sehr viel älter, als Glunz anzunehmen scheint. Es ist ein seltener, aber doch schon bei Ovid (Her. 15, 183) belegter Graecismus (= ποιήτρια) und bedeutet ursprünglich „Dichterin". In diesem Sinn steht es auch bei Martianus Capella § 809. Aus dem Variantenapparat zu dieser Stelle (in der Ausgabe von Dick) kann man aber entnehmen, dafs das seltene Wort hier nicht mehr verstanden, sondern in der Bedeutung „Poesie" genommen wurde. Ich möchte vermuten, dafs der mlat. Gebrauch des Wortes auf dieses Mifsverständnis im Text des vielgelesenen Schulautors zurückgeht. Der Archipoeta braucht (um 1160/65) das Wort mit Vorliebe, und zwar in der Bedeutung „Dichtung" wie auch in der von „Gedicht". Als dritte Bedeutung gesellt sich dann „Poetik" hinzu. Die *Ars poetica* des Horaz wird öfter als *poetria* bezeichnet. Der Titel *Poetria nova*, den Gottfried von Vinsauf seinem Werk gab (und nur aus diesem Titel hat Glunz seine Lehre von der scholastischen „neuen Dichtung" und dem *poeta novus* [S. 228] herausgesponnen), bedeutet nur, dafs der Verf. eine Ergänzung zur horazischen Poetik geben wollte. In demselben Sinne pflegte man Ciceros *De inventione* als *Rhetorica vetus* oder *prima* oder *prior*, die Herennius-Rhetorik dagegen als *Rhetorica nova* oder *secunda* oder *posterior* zu bezeichnen[1]. Aber weder die *Poetria* des Gottfried von Vinsauf noch die *Ars versificatoria* des Matthaeus von Vendôme und die anderen von

---

[1] Faral, *Les Arts poétiques* 49. — Vgl. auch Manitius 3, 752f.

Faral publizierten Poetiken haben mit Scholastik und Allegorese etwas zu tun. Sie enthalten keinerlei Theorien über Wesen und Aufgabe der Dichtung, sondern technische Vorschriften für das Verfassen von Gedichten. Es ist bezeichnend, daſs eine in diesen Poetiken nachdrücklich empfohlene Autorität Apollinaris Sidonius ist, dessen Künsteleien dem Schulgeschmack als vorbildlich galten. Aber auch mit Paris haben diese Poetiken sehr wenig zu tun. Matthaeus von Vendôme hat sein Werk in Orléans vollendet. Gottfried von Vinsauf erwähnt die Schulen von Paris, Toledo, Salerno, Bologna (bei Faral S. 283, § 63), ohne Paris den Vorzug zu geben, und fühlt sich mit Stolz als subtiler Engländer gegenüber den weibischen Franzosen (S. 291, § 38). Eberhard der Deutsche, der Verfasser des *Laborintus*, bewahrt an seine Pariser Studienzeit nur üble Erinnerungen und gibt Orléans den Vorzug (S. 369, 943 ff.). Mit der ,,Pariser Schulpoetik" und der scholastischen ,,*Poetria nova*" ist es also nichts.

Aber die *Parisiana Poetria* des ,,Johannes Anglicus", die ,,zum ausschlieſslichen Gegenstand das in der Pariser Schule Erkannte haben" soll (Glunz 287)? Auch sie ist ein Phantom und ein Irrlicht. Glunz zitiert sie nach der Ausgabe von Rockinger (1863). Der Neuausgabe von G. Mari (Romanische Forschungen 1901, 883 ff.) hätte er entnehmen können, daſs der Verfasser Johannes de Garlandia ist. Die grundlegende Monographie über diesen Autor verdanken wir Louis John Paetow[1], dessen Forschungen Glunz zu seinem Schaden nicht berücksichtigt hat. Infolgedessen gibt er ein völlig falsches Bild von der *Parisiana Poetria*. Ihr Verfasser vertritt keineswegs die herrschende Richtung des Pariser Schulbetriebes und Schulwissens, sondern kämpfte einen hoffnungslosen Kampf dagegen. *John of Garland was trying to stem the tide of new learning which was overwhelming the study of latin language and literature*[2]. Die Auslegung der Anfangsverse der *Parisiana poetria*, die Glunz (S. 288) gibt, ist unsinnig.

Endlich noch ein Wort zu der Behauptung, die Vertreter der *poetria nova* hätten ,,populäre Werke der höfischen, antikisierenden Schule" angegriffen (S. 203 f.). Glunz bringt dafür zwei Beweise: den Angriff des Alanus im Anticlaudianus auf die Alexandreis des Walter von Châtillon und eine Stelle aus Matthaeus von Vendôme:

Vobis hexametrum desit Galteridos, uti
Pentametris elegis Vindocinensis amat.

Der Angriff des Alanus hat aber andere Gründe als die von Glunz behaupteten. Das Richtige war bei Manitius 3, 923 zu finden. Was Matthaeus anbetrifft, so hat er wiederholt das elegische Versmaſs angepriesen (Beispiele bei Manitius, 3, 738, Anm. 8) und es als aus-

---

[1] L. J. Paetow, *Morale Scolarium* of John of Garland. Berkeley, University of California Press, 1927.

[2] Paetow S. 102.

zeichnende Besonderheit für Vendôme, d. h. für sich selbst, in Anspruch genommen:

Parisius logicam sibi iactitet, Aurelianis
Auctores, elegos Vindocinense solum.

So — und nur in diesem Sinne — ist auch die Ablehnung der Hexameterdichtung Walters zu verstehen. Man ersieht übrigens gerade aus dem letztangeführten Distichon, daſs auch Matthaeus nicht als Zeuge für die angebliche „Pariser Schulpoetik" taugt, da er sich im Gegensatz zur Pariser Logik weiſs. Daſs zwischen „höfischer" Dichtung und *poetria nova* kein Gegensatz bestand, mag zum Überfluſs noch Johannes de Garlandia (Romanische Forschungen 29, 152) bezeugen:

O dictatores, quorum stilus aureus aulas
Exercet, vestrum pronus adoro stilum.

III. Die Belege.

Jede geschichtliche These muſs sich an der Interpretation der Texte bewähren. Es ist nicht möglich, alle von Glunz angeführten Belege hier kritisch nachzuprüfen. Ich beschränke mich daher auf Texte aus zwölf Autoren, die Glunz als Zeugen für seine These anführt.

1. Alkuin.

Für die überraschende Behauptung, Alkuin habe „zum erstenmal die *artes* aus dem Verbande mit der Bibel völlig gelöst" und dadurch „ein neues Bild der Dichtung" begründet, bringt Glunz zwei Zitate aus der „moralischen Einleitung" (Manitius 1, 280) von Alkuins *Grammatica*. Es sind Stellen, die von allen Alkuinforschern herangezogen worden sind und die auch von Manitius und Hauck erörtert werden. Bei Glunz liest man: „Der Lehrer muſs die Schüler *per quosdam eruditionis gradus ab inferioribus ad superiora ducere, donec pennae virtutum paulatim accrescant. Non aliter ad perfectam quislibet deducitur scientiam, nisi his septem columnis* (d. h. von den *artes liberales*) *vel etiam gradibus exaltetur. Septem philosophiae gradus, per quos ad sublimiora speculativae scientiae deducitur* ... So war denn das Postulat einer erziehenden Dichtung aufgestellt, einer Dichtung, die eben dadurch, daſs sie die christliche Ethik als Gehalt und Ethos enthielt, auf ihre antike Vorstufe als etwas Unvollkommenes herabsehen muſste. Sie selbst erfüllte, was die Antike versprochen hatte, aber noch nicht hatte halten können"[1]. Die Stelle steht in dieser Form bei Alkuin nicht da. Glunz hat sie aus drei getrennten Stellen (Migne 101, 853 A C D) ziemlich willkürlich zusammengezogen. Das mag hingehen. Aber es ist eine Irreführung, wenn an den lateinischen Wortlaut der Satz angeschlossen wird: „So war denn das Postulat einer erziehenden Dichtung aufgestellt" usw. Denn

[1] Glunz S. 24/25.

von Dichtung ist weder in diesem Passus noch in dem ganzen Zusammenhang die Rede. Wir haben es mit einem Traktat über die Grammatik zu tun, auf den das Urteil von M. Roger zutrifft: *Chez les Romains, la grammaire préparait à la rhétorique; chez les Anglo-Saxons, elle amène à l'intelligence matérielle de l'Écriture. Mais le but n'est pas seul changé. Ce qui, dans l'enseignement romain, formait un lien entre les diverses parties de la grammaire, ce qui les vivifiait, ce qui les rendait ou légitimes ou nécessaires, l'explication des poètes, n'apparaît plus dans la définition d'Alcuin. Une préoccupation plus pratique et plus étroite le domine. La grammaire, dit-il, est la science des lettres, et elle est la gardienne de la correction, quand on parle ou quand on écrit: elle repose sur la nature, la raison, l'autorité, l'usage*[1]. Glunz sucht zwar seine These zu retten, indem er in Alkuins Begriff der *sophia* auch die Dichtung einbezogen wissen möchte. Und doch hätte er bei Hauck lesen können: ,,Die Weisheit war ganz religiös gefaſst: sie besteht in der Erkenntnis Gottes; der menschlichen Seele Schönheit und Zier, sagt Alkuin einmal, ist das Streben nach derjenigen Weisheit, in welcher Gott geehrt und geliebt wird. Man begreift, daſs von Gleichstellung der klassischen und der theologischen Studien bei ihm genau genommen nicht die Rede war. Er tadelte es, wenn er zu bemerken glaubte, daſs die Vorliebe für Virgil dem Studium der Bibel Eintrag tue. Freute er sich an manchem Goldkorn der Wahrheit, das er in der Literatur des heidnischen Altertums fand, so konnte er doch nicht vergessen, daſs ihr Inhalt nicht christlich ist. Und dachte er hieran, so trug er kein Bedenken, sie und ihre erhabensten Vertreter mit herben Worten zu verwerfen. Wer möchte ihn darob tadeln? Es war das Urteil des ganzen Jahrhunderts''[2]. Glunz hätte auch bei Gaskoin (*Alcuin: his Life and his Work*, 1904, p. 195) und bei Manitius (1, 281) erfahren können, daſs Alkuins Grammatik — ebenso wie seine theologischen Schriften — eine reine Kompilation ist und nichts Eigenes bietet. Um so mehr muſs man sich wundern, daſs Glunz, gestützt auf zwei Zitate, die nichts Einschlägiges enthalten, Alkuins geschichtliche Bedeutung auf Grund einer vorgefaſsten Meinung willkürlich umdeutet und ihm Absichten und Wirkungen (,,ein neues Bild der Dichtung'', ,,Loslösung der *artes* aus dem Verbande mit der Bibel'') zuschreibt, für die nicht der Schatten eines Beweises vorliegt.

2. Guiot von Provins.

Glunz schreibt S. 69: ,,Die höfische Minne unterschied sich von der höchsten, der himmlischen Liebe, so, wie sich das Abbild vom Urbild unterscheidet, beide waren nicht dasselbe, sondern standen auf verschiedenen Ebenen. Daher konnte ein Vertreter der höfischen Ethik, Guiot de Provins, zu sagen wagen:

---

[1] Roger 322.

[2] Hauck, Kirchengeschichte Deutschlands 1, 140.

Je l'aim tant et desir por sa fine biauté,
Mielz vodroie a loisir un baisier de son gré,
S'el me voloit doner,
Que tot le remanant de la crestienté.

In der späteren Zeit wäre eine solche Antithese zwischen höfischer und himmlischer Liebe nicht mehr möglich gewesen, denn schon Marcabru begann, von der höfischen Liebe sich zu dem geistlichen Liebesideal der Gottminne zu erheben" (S. 69). Glunz folgt dem Wortlaut, den er in der *Histoire littéraire de la France* 23 (1856), 611 fand. Gerade diese Strophe ist textlich verderbt, s. A. Baudler, Guiot de Provins, 1902 (Diss. Halle), 77 und neuerdings Ph. A. Becker in dieser Zeitschrift 1935, 394 Anm. Immerhin ist der Sinn völlig klar. Es handelt sich um ein schlichtes, anmutiges Liebeslied. Der Dichter sagt: „Ich liebe meine Dame so sehr, daſs ein Kuſs von ihr mich mehr beglücken würde als alle übrigen Schätze der Christenheit, d. h. der Welt"[1]. Die Interpretation von Glunz ist verfehlt und nur aus mangelndem Textverständnis zu erklären. Ferner scheint Glunz anzunehmen, daſs Guiot früher gedichtet habe als Marcabru. Aber Guiots Verse sind wahrscheinlich um 1180 entstanden, während Marcabru zwischen 1129 und 1160 gedichtet hat — also vor der Geburt Guiots, die man um 1155 ansetzt.

3. Hildebert von Lavardin.

Er soll als Beispiel für die Umschmelzung der Antike in christlichem Sinne dienen. „Die Zeitgenossen feierten ihn als zweiten Homer, damit ihm die Rolle eines Erlösers und Überwinders der alten Dichter zusprechend. Hildebert benutzte antike Stoffe und legte in sie einen Sinn hinein, der den Leser auf das wahre Sein wies" (S. 85/86). Das kann man nur glauben, wenn man von Hildeberts Persönlichkeit und Gedichten eine recht oberflächliche Kenntnis hat. Gewiſs hat Hildebert auch biblische und hagiographische Stoffe poetisch behandelt, aber er war in Ovid mindestens ebenso zu Hause wie in den heiligen Schriften. Er hat so wenig die Absicht, die alten Dichter zu erlösen, daſs sie ihm vielmehr als *sacri poetae* gelten. Mit einer Sehnsucht, die nicht frei von Neid ist, blickt er auf das Altertum zurück; damals wuſste man den Dichter noch zu ehren und zu belohnen:

Moribus arte, fide, coelesti pectore dignis,
Cum superes alios, desipis, Odo, tamen.
Credis enim populum versus curare disertos . . .
Dotibus his quondam sacri placuere poetae,
Ingeniumque dedit praedia, nomen, opes.

---

[1] Vgl. Arundel-Sammlung 5, 8:
Regibus praevehere vel equare stellis
dulcibus eruere potest me procellis
si de labris carpere detur favum mellis.

Nunc aliud tempus . . .
Non igitur mirum si quisquam pravus et excors
Divinos vates nullius esse putat[1].

Glunz zitiert einige Verse aus Hildeberts berühmtem Gedicht auf Rom, um zu schliefsen: ,,Der antike Apparat ist für Hildebert nur Fabel und Schein, an dem er das Unwahre und Vergängliche aufweist.'' Wie pafst es aber dazu, dafs derselbe Hildebert sich in seinem anderen Romgedicht von den antiken Götterbildern aufs tiefste ergriffen zeigt?

Hic superum formas superi mirantur et ipsi,
Et cupiunt fictis vultibus esse pares.
Non potuit natura deos hoc ore creare,
Quo miranda deum signa creavit homo.
Vultus adest his numinibus, potiusque coluntur
Artificum studio quam deitate sua[2].

Hildebert wird von Glunz 277ff. für die ,,neue'', allegorische Dichtung in Anspruch genommen. Aber man braucht nur das reizende Gedicht *De exsilio suo*[3] zu lesen, in dem Hildebert sein durch Schicksalsschläge zerstörtes Glück schildert, oder das ihm wahrscheinlich gehörige *De perfida amica*[4] — um sich vollends zu überzeugen, dafs die von Glunz versuchte Charakteristik Hildeberts mit den Texten unvereinbar ist.

4. Baudri von Bourgueil.

Glunz schreibt ihm folgende Kunstanschauung zu: ,,Die antiken Künste haben einen inhärenten, aber verdunkelten . . . Wert, der durch . . . Erfüllen mit Gehalt im christlichen Sinne gerettet . . . werden mufs'' (S. 88). Baudri kann ,,Liebesdialoge und -briefe nach dem Vorbild der Heroiden schreiben, denn Liebe bedeutet jetzt nicht mehr die antike Liebe, wenn auch die Einkleidung offen an den antiken Dichter gemahnt; sondern es ist die unter der Metapher der Liebe verstandene Sehnsucht nach den ewigen Substanzen des Intelligibeln . . .'' (ib.). — Baudri ist nun einer der wenigen mlat. Dichter, deren literarische Persönlichkeit zum Gegenstand einer sorgfältigen und feinsinnigen Charakteristik gemacht worden ist: ich meine die Untersuchung von Otto Schumann ,,Baudri von Bourgueil als Dichter'' (Festschrift für Karl Strecker, 1931, 158ff.). Wie sein Landsmann, Zeit- und Standesgenosse Hildebert hat Baudri Geistliches und Weltliches in buntem Wechsel gedichtet — aber *the religious side is not stressed nor does it go very deep*[5]. Baudris poetische Episteln betreffen meist den ,,Austausch literarischer Erzeugnisse'' (Schumann); viele sind an Damen gerichtet, mit denen

[1] Hauréau, *Les mélanges poétiques d'Hildebert de Lavardin*, S. 56.
[2] Haureau 61.
[3] Ib. 82.
[4] Hauréau 181.
[5] Haskins, *Renaissance* 161.

er Dichtungen austauscht. Es kommen aber auch dichterische Liebesbriefe vor, z. B. ein solcher an eine Nonne. Doch läſst er sich kaum als Einkleidung der Sehnsucht nach dem Intelligibeln deuten, da er Verse enthält wie:

pectora iungantur, sed corpora semoveantur.

Baudri liebt auch den Scherz und bezeichnet seine Dichtung immer wieder als *nugae*, seine Muse als *Musa iocosa*. „Sein eigentlicher Lehrmeister ist Ovid . . . Das Erhabene, Bedeutende, Ernste, Schwere liegt ihm nicht, wie er selbst bekennt" (Schumann). Er hat Liebesgedichte nicht bloſs an Mädchen, sondern auch an Knaben verfaſst und gesteht:

Obiciunt etiam, iuvenum cur more locutus
Virginibus scripsi nec minus et pueris.
Nam scripsi quaedam quae complectuntur amorem;
Carminibusque meis sexus uterque placet.

Sein Lebensideal ist „ein rein weltliches, diesseitiges". „In heiterer Unbefangenheit diente er der Kirche einerseits, seiner Muse andererseits" (Schumann). Als Zeuge für die Glunzsche These ist er ungeeignet.

5. Ailred von Rievaulx.

Unter den Kronzeugen für Glunz' These nimmt der englische Zisterzienser-Abt Ailred von Rievaulx (nach Manitius † am 12. Januar 1167, nach Glunz 1166) einen hervorragenden Platz ein. Er war, abgesehen von Johannes Saresberiensis, „der gröſste Theoretiker, der vom Nutzen der Antike und von der symbolistisch-gradualistischen Wertung der Dinge dieses Lebens handelte" (S. 89). Ferner soll er versucht haben, „die antike, stoische Liebestheorie mit der christlichen zu verbinden zu einer den antiken Liebesbegriff befreienden, neuplatonischen Vorstellung" (S. 90). Er war „einer der ersten, der von der Liebe unter dem Aspekt des an sich liebenswerten Göttlichen schrieb" (S. 418). Wie kommt es, so fragt man sich, daſs ein Denker von dieser Bedeutung den Darstellungen der mittelalterlichen Philosophie unbekannt ist? Weder Überweg-Geyer noch De Wulf erwähnen ihn. Nach Manitius (3, 145) zeigen allerdings seine Schriften „keinen besonders hohen Stand von Bildung und Wissen". Nach Egenter[1] ist Alfreds Traktat *De spirituali amicitia* „unbeeinfluſst von der scholastischen Wissenschaft" (S. 2). Seine Anschauungen „haben für die systematische Theologie keine gröſsere Bedeutung" (S. 238) und bieten „wenig an eigenen Bestimmungen über die Gottesfreundschaft" (S. 242). Über die Geschichte der zisterziensischen Liebesmystik sind wir vorzüglich unterrichtet durch E. Gilsons Werk *La théologie mystique de Saint Bernard* (Paris 1934; deutsch 1936). Die ganze Zisterzienserschule des 12. Jahrhunderts ist beherrscht

[1] R. Egenter, Gottesfreundschaft. Die Lehre von der Gottesfreundschaft in der Scholastik und Mystik des 12. und 13. Jahrhunderts. 1928.

von zwei überragenden Gestalten: Bernhard von Clairvaux und Wilhelm von St. Thierry. Bernhards Einfluſs ist seit 1125 maſsgebend. Ailred gehört zu den „Gestalten zweiter Ordnung" und zu einer späteren Generation, „hängt jedoch unmittelbar von Sankt Bernhard ab. Man fühlt dauernd des Heiligen Gegenwart in seinen Schriften" (Gilson, deutsche Ausgabe S. 29). Angesichts dieser Feststellungen läſst sich Glunz' These von Ailreds zeitlichem und sachlichem Primat in der Liebesspekulation des 12. Jahrhunderts wohl kaum halten.

Aber nach Glunz ist Ailred noch in anderer Hinsicht bedeutungsvoll: „Wie Ailred die antiken Künste und Wissenschaften aus ihrem schattenhaften Dasein im Dienste der Unwahrheit und bloſser irdischer Geschäfte zu erlösen gedachte und sich von ihnen zur absoluten Wirklichkeit führen lieſs, hat sein Biograph am Beispiel der Logik und der Mathematik, also zweier *artes*, geschildert. Die *artes*, so sagt der Biograph, sog er nicht ein, sondern er nahm von ihnen Kenntnis. *Et isti* (*condiscipuli*) *aristotelicas figuras et pitagoricae computacionis infinitos calculos doctore indicante vix capiunt; iste autem* (*Aelredus*) *omnem numerum transvolans velocitate ingenii sui et omnem composicionem figurae fictae vel factae supergrediens ipsum intellexit in scripturis et docuit, qui solus habet immortalitatem ubi non apparet figura, sed ipsa veritas, quae finis recte intelligitur universae doctrinae naturalis.* Die Wahrheiten der Logik sind nur schwache Abbilder, die den Menschen hohen Muts und edeln Herzens tiefer die Wahrheit an sich, das Göttliche, schauen lehren; und die Zahlen der Mathematik sind Schall und Rauch verglichen mit der Zahl, der groſsen Eins, wie Pythagoras und Platon sagten, Gott."

Die Stelle ist aber nicht beweisend. Walter Daniels Biographie Ailreds, welcher das Zitat entnommen ist, ist von F. M. Powicke analysiert worden (*Bulletin of the John Rylands Library* VI, 310ff. und 452ff.) mit dem Ergebnis, daſs sie ein Plädoyer für die Heiligsprechung Ailreds darstellt (a. a. O. 466) und daſs der Biograph Ailreds Persönlichkeit durch seinen *fanciful and exuberant style* (338), durch *provoking vagueness* (343) umnebelt. Wir besitzen eine zuverlässigere Charakteristik Ailreds durch Jocelyn von Furness, der über Ailreds Bildung folgendes (in Powickes Übersetzung) mitteilt: *His school learning was slight, but as a result of careful self-discipline in the exercise of his acute natural powers, he was cultured above many* . . . (Powicke 337). Zu dem von Glunz ausgehobenen Passus aber bemerkt Powicke: . . . *as an exposition of Ailred's attitude, the passage is misleading* . . . *carried away as usual by his train of thought, he* (Walter Daniel) *suggests in his master a contempt for learning which was quite foreign to Ailred's mind* . . . (ib. 474f.). Daſs Ailred nun gar die Absicht gehabt habe, „die antiken Künste . . . aus ihrem schattenhaften Dasein im Dienste der Unwahrheit zu erlösen", wäre selbst dann aus der zitierten Stelle nicht herauszulesen, wenn wir von ihrer Tendenz und ihrem Zeugniswert nichts wüſsten. Das Projekt einer „Erlösung" der *artes* ist dem Zisterziensermönch von Glunz untergeschoben und zeigt, daſs er

über das Verhältnis der Zisterzienserschule zum antiken Erbe nicht unterrichtet ist. „Diese Zisterzienser", sagt Gilson, „haben auf alles, nur nicht auf die Kunst eines guten Stils verzichtet. Jeder dieser furchtbaren Asketen trägt einen nicht sterbenwollenden Humanisten in sich" (S. 101). Der Leser wird sich vielleicht wundern, daſs ich Glunz' Auffassung von Ailreds geistesgeschichtlicher Bedeutung einer so eingehenden kritischen Revision unterziehe. Aber das ist doch wohl nötig, da Glunz an einer späteren Stelle seines Buches kein Bedenken trägt, ein Kapitel von Ailreds *Speculum caritatis* als theoretische Vorwegnahme — der *Divina Commedia* hinzustellen, und behauptet, es könne „kaum Zweifel darüber herrschen", daſs Dante diese Stelle bekannt gewesen sei (p. 464). Ein so erstaunliches Abirren zeigt nur allzu deutlich, wohin eine unkritische und gewalttätig konstruierende Arbeitsweise führen kann.

An Ailred läſst sich das anschlieſsen, was über Peter von Blois zu sagen ist, dessen Liebestheorie Glunz breiten Raum widmet (pp. 70f., 419, 464ff.) und in dem er ebenfalls eine Vordeutung auf Dante findet (473ff.). Glunz stützt sich dabei auf die Edition von M. Davy, *Un traité de l'amour du 12e siècle* (Paris 1932). Er weiſs, daſs Peter durch Ailred „zu seinen beiden Liebestraktaten angeregt wurde" (p. 464). Doch scheint ihm entgangen zu sein, daſs Ernst Bickel schon 1924 im Neuen Archiv (p. 228) den Nachweis geführt hatte, Peters Traktat sei „in allen Einzelheiten" aus der Schrift *De spirituali amicitia* des Ailred von Rievaux übernommen; daſs ferner E. Vansteenberghe in einer ablehnenden Besprechung der Davyschen Ausgabe zu dem Ergebnis kam, Peter habe Ailred plagiiert *dans des proportions qui dépassent tout ce à quoi on pourrait normalement s'attendre* (*Revue des Sciences religieuses* 1932, 588). Damit entfällt die Möglichkeit, Peter von Blois als Zeugen anzurufen.

6. Joseph von Exeter.

Er soll ebenfalls als Zeuge dafür dienen, daſs die lateinische Dichtung des 12. Jahrhunderts sich im Bewuſstsein ihres Zugangs zum Intelligibeln über die antiken Dichter erhaben fühlte. Über Josephs Gedicht *De Bello Troiano* sagt Glunz, der Verfasser könne nicht umhin, „die Leser seiner Tage, die das Alte und die klassische Vorzeit dem Neuen und der Gegenwart vorziehen, zu belehren, daſs die Poesie erst in der Moderne das Tiefste gesagt hat:

Mento canescant alii: nos mente; capillo:
Nos animo; facie: nos pectore. Tempora certe
Virtutem non prima negant, non ultima donant.
Quod duplex aetas varios contendat in usus:
Haec viget, illa iacet; haec pullulat, illa fatiscit.

„Antike und Moderne" — so interpretiert Glunz nun — „haben jede ihr eigenes sittliches Ideal, aber diese hat jene, eine verderbte, gebrechliche Zeit, abgelöst und die wahren und seienden Werte er-

kannt, wo vorher die Menschen nur den Schein und Trug der Welt bemerkt hatten. Auch in diesem Gedicht wird also die Antike in den Dienst des Dichters gestellt, der sich ein eigenes poetisches Reich schaffen will, in dem durch ein aufwertendes Umdichten die klassische Dichtung erst zu ihrer wahren Gröſse erblüht" (S. 92/93). Wer lateinisch kann, sieht sofort, daſs der Verfasser selbstgefällig seine Jugend gegenüber dem Alter herausstreicht. Von einem Kontrast zwischen Antike und Moderne ist nicht die Rede. In der Abhandlung von E. F. Jacob, *Some Aspects of Classical Influence in Medieval England*, die Glunz öfter anführt und der er weithin folgt, sind die zitierten Verse abgedruckt mit der Charakteristik: *an extremely complicated address to the youth of the time.* Hier konnte Glunz also das Richtige finden; aber auch bei Manitius (3, 649), der die Stelle bespricht und vom Ganzen sagt: ,,Das Werk ist vollständig dem Altertum entlehnt, es enthält fast nichts Christliches und sehr wenig Zeitgenössisches" (S. 651).

7. Hugo Primas von Orléans.

In der *nubes testium*, die Glunz vorführt, sicher die erheiterndste Erscheinung. ,,Im triumphierenden Bewuſstsein, daſs gegenüber dem göttlichen Werke der Bibel jeder andere Dichter gering erscheine und schweigen müsse, schrieb Hugo von Orléans, der Primas, die Verse:

Non hic artes Marciani
Neque partes Prisciani,
Non hic vana poetarum,
Sed archana prophetarum.
Non leguntur hic poete,
Sed Joannes et prophete . . .
Ibi nomen non Socratis,
Sed eterne Trinitatis;
Non hic Plato vel Thimeus,
Hic auditur unus Deus.

,,Hier war", so fährt Glunz fort, ,,die absolute Wahrheit gegen Autoren gesetzt, die zwar auch zufällig ein Stückchen Wahrheit erfaſst hatten, aber sonst eben, weil sie die Quelle aller Wahrheit noch nicht kannten, im Irdischen und in der Fiktion steckengeblieben waren" (S. 193/94). Hugo ist nächst seinem jüngeren Zeitgenossen, dem Archipoeta, der genialste und ursprünglichste Dichter des lateinischen Mittelalters, wie jeder weiſs, der sich auch nur flüchtig mit der mlat. Literatur beschäftigt hat. Tragikomische Erlebnisse mit Freudenmädchen oder beim Würfelspiel nehmen breiten Raum in seinen Gedichten ein. Wie den Archipoeta quält ihn beständige Sorge um Geld und Gewandung. Wer ihn gut bewirtet und beschenkt, dem spenden seine Gedichte begeistertes Lob. Aber wehe denen, die ihn schlecht behandeln! Die Gewalt seiner Invektive ist vernichtend und scheut vor den

derbsten Obszönitäten nicht zurück. Matter ist seine Dichtung nur, wenn er schulmäſsige Themata aus der Bibel oder der Mythologie behandelt. Seinen Gönnern redet er nach dem Munde. So auch dem Alberich, unter dessen Leitung die Kathedralschule in Reims blühte. Die von Glunz zitierten Verse sind ein Ausschnitt aus einer solchen Huldigung und beweisen, im Zusammenhang gelesen, nur eines: daſs man in Reims die Theologie pflegte und die Autoren sowie die Dialektiker ablehnte[1] — und daſs der Primas sich in seinen Versen dieser Gesinnung ebenso anzupassen wuſste wie der ihm vertrauteren Atmosphäre des Lupanars. Es ist unmöglich, ihm auf Grund der zitierten zehn Verse die Überzeugung zuzuschreiben, „daſs gegenüber dem göttlichen Werke der Bibel jeder andere Dichter gering erscheine und schweigen müsse". Nicht nur des Primas eigene Verse sprechen dagegen: er wird in der *Bataille des set ars* des Henri d'Andeli (um 1250) mit Ovid als der vornehmste unter den Vorkämpfern der Autoren (ed. Paetow, v. 319f.) aufgeführt.

8. Alanus ab Insulis.

Er ist der Hauptzeuge für die von Glunz konstruierte „neue Dichtung" der Scholastiker oder Literaten. Er half den höfischen Dichtstil hinwegschwemmen. „So erklärt sich der Triumphruf eines der ersten der neuen Dichter, des Alanus:

Scribendi novitate vetus iuvenescere charta
Gaudet, et antiquas cupiens exire latebras
Ridet et in tenui lascivit arundine musa".

„Die *antiquae latebrae*" — so belehrt uns Glunz — „sind die alten Dichter, seien sie nun antik oder die neueren Nacheiferer und Überwinder der Antike. Sie haben zwar den Schatz der Sprache und die Kunstregeln besessen, aber ihre Dichtung war befangen im Miſsklang und beseelt vom schwachen Verstande eines Menschen" (S. 227). Das Zitat ist aber eine Irreführung. Es gehen nämlich unmittelbar voraus die Verse:

Auctoris mendico stylum phalerasque poetae,
Ne mea segnitie Clio deiecta senescat,
Ne jaceat calamus, scabra rubigine torpens.

Alanus bezeichnet also in diesen und den anschlieſsenden, von Glunz zitierten Versen gar nichts anderes als den Grund, der ihn zum Schreiben bewog und den er schon im Prosa-Prolog in die Worte gefaſst hatte *ne meus sermo contraheret de curae raritate rubiginem.* Er ist ein alter Mann, hat schon lange nicht mehr gedichtet und holt nun Schreibrohr und Papier aus dem Versteck hervor. Und dieses Versteck sollen nun nach Glunz die antiken Dichter sein! — Alanus soll die Dichtkunst als *simia veri* bezeichnet haben (S. 338). Irrtum!

[1] Vgl. R. L. Poole, *Illustrations of the History of Medieval Thought*[2], 1920, S. 129 Anm. 18.

Nur die Malerei wird von ihm so benannt (Wright, *Satirical Poets* II, 277). Man darf demnach nicht dem Alanus die Meinung unterschieben, der Dichter „äffe das von einem Gröſseren Geschaffene nach" (S. 338). — In der Vorrede zum Anticlaudianus legte Alanus „besonderen Nachdruck auf die *enormitas artificii*, mit der der Künstler bei einem Werke wie dem seinen zu rechnen habe, auf die überwältigende Wucht der göttlichen Kunst, die sein Objekt sei" (S. 340). Also *enormitas artificii* soll „die Wucht der göttlichen Kunst" heiſsen? Glunz hat diese Worte und den ganzen Zusammenhang nicht verstanden. Der ganze Prolog trieft von Äuſserungen jener affektierten Bescheidenheit, mit denen lateinische Autoren seit dem 5. Jahrhundert, besonders in Gallien, ihre Produkte zu begleiten liebten. Der Sachverhalt ist schon von Sittl 1889 und von H. Peter 1903 erkannt worden. Weitere Belege brachte Hans Bruhn 1911 in seiner Marburger Dissertation *Specimen vocabularii rhetorici ad inferioris aetatis latinitatem pertinens*. Alanus hat bewuſst an diese Konvention und ihre lexikalischen Clichés angeknüpft. Solche Clichés sind *rubigo, scabies* (Alanus: *scabra rubigine*), *imperitia* und viele andere. In diesem Sinne ist der Satz zu verstehen: *quamvis artificii enormitas imperitiam accuset artificis* (Wright 268): „obwohl die Regelwidrigkeit meines Kunstwerkes die Unerfahrenheit des Künstlers verrät". *Enormitas* ist hier in der Grundbedeutung[1] genommen: *a norma recta declinatio, a regula recessus* (Thesaurus, mit Belegen aus Quintilian und Tertullian). Aber mit falsch verstandenen Texten läſst sich alles beweisen. Wenn man aus *scribendi novitate* („neues", d. h. nach langer Zeit wieder aufgenommenes Schreiben) „Reiz der Neuheit" herausliest und aus *artificii enormitas* gleichsam nebenbei ein *artificium divinum* herausspringen läſst, kann man dekretieren: „Der Reiz der Neuheit, von dem Alanus spricht, ist, daſs er die Zeichensprache der göttlichen Allegorie selbst nach eigenem Willen erfand. Er war dadurch originell, daſs er weiten Gebrauch machte von dem, was dem poetischen Interpreten des *artificium divinum* zustand" (S. 341). Alanus konnte nach Glunz „die Normen der klassizistischen, neuplatonischen Dichter nicht anerkennen" (S. 212). Zwar ruft Alanus Apollo und die Musen um Beistand an, „aber es ist nicht lebendige Antike, die der Dichter hier sucht" (S. 228). Das kann man ja sagen. Aber warum übergeht Glunz mit Stillschweigen eine andere Stelle, die für des Alanus Verhältnis zur Antike so sehr bezeichnend ist? Sie findet sich im 6. Buch des Anticlaudianus, auf dem sakralen Gipfel des Werkes gleichsam. Phronesis ist bis zum dreieinigen Gott selbst vorgedrungen. Sie fängt das Wesen der Gottheit in einem Spiegel auf (1. Kor. 13, 12; Dante, De vulg. el. II, 4). Darin erblickt sie die göttlichen Urbilder und Urgründe aller Dinge (*ingenitas species, ideas coelestes, primordia rerum, rationum semina*),

---

[1] Ebenso wie in *De Planctu Naturae* (Wright II, 506): *Zona namque tunicae moderando decursum enormitatem revocabat in regulam.*

aber auch den gesamten Geschichtsverlauf (*fati seriem*) und die Gründe für die ungleiche Verteilung von Reichtum und Armut, von Weisheit und Torheit, von Schönheit und Häſslichkeit. Hier heiſst es (Wright II, 372):

Cur formae species purgata serenat Adonim,
Davus abusivam speciem gerit, Hector in armis
Fulgurat, ingenii radio scintillat Ulyxes.
Cur Cicero rhetor, cur Tiphys navita, pictor
Milo, pugil Pollux, rigidus Cato, Naso poeta[1].

Die antiken Helden, Weisen, Redner, Künstler, Dichter erhalten also hier die denkbar höchste Weihe und Bestätigung ihres Wertes. Gott selbst hat sie gewollt und sie mit ihren Gaben ausgestattet. Der Versuch, aus Alanus einen Gegner oder Überwinder oder Erlöser der antiken Dichter zu machen, muſs demnach aufgegeben werden. Alanus verehrt sie vielmehr als unerreichbare Vorbilder. Er schlieſst seinen Anticlaudius mit dem humanistischen Bekenntnis:

O mihi continuo multum sudata labore
Pagina, cuius adhuc minuit detractio famam,
Vive, nec antiquos temptes aequare poetas,
Sed potius veterum vestigia semper adorans
Subsequere, et lauris humiles submitte myricas.

Ein solches Bekenntnis — und gar im Munde des Glunzschen Kronzeugen, der „die orthodoxe Poetik durch sein eigenes Literatentum vorgelebt" haben soll (S. 212) — genügt, um die Brüchigkeit der ganzen Theorie zu erweisen.

9. Nigellus.

Zu Nigellus Wirekers *Speculum stultorum* bemerkt Glunz: „Die Satire ist Mahnung für alle Stände, insbesondere aber ist sie gegen das Ethos der höfischen Dichter gerichtet ... Den Versuch zu machen, wie die in neuplatonischer Minne strebenden Dichter den Stand zu verlassen und sich selbst kraft eigenen Aufstiegs zu erhöhen, ist in den Augen der scholastischen Poeten ein eitles Unterfangen. Gott genieſst man nur in dem Stande, für den man geboren ist, und dadurch, daſs Gott in seinen Dolmetschen, den Dichtern, ein gebührendes Maſs seiner Schönheit dem einzelnen zuströmen läſst" (306f.). Belege für diese Interpretation bringt Glunz nicht. Die einzige Stelle, die Glunz aus dem *Speculum stultorum* anführt, bietet nichts Entsprechendes. Von den höfischen Dichtern ist bei Nigellus nie und nirgends die Rede; ebensowenig wie von denen,

[1] Die Stelle weist wörtliche Anklänge an Bernardus Silvestris, *De mundi universitate* III, 42 ff. auf. Dazu sehr hübsch Gilson: *De toute éternité, Dieu prépare activement les œuvres classiques de la littérature latine et les événements qu'elles chanteront. Pour charmer les poètes, sa providence fait germer les forêts d'Aonie ...* (*Archives d'histoire doctrinale 3, 6*).

die „Dolmetscher Gottes“ sein sollen. Die Idee der göttlichen Schönheit kommt bei Nigellus auch nicht andeutungsweise vor. Was Nigellus mit dem *Speculum* bezweckte, sagt er ausführlich in den beiden Prologen des Werkes. Dazu muſs man seine Prosaschrift *Contra curiales et officiales clericos* nehmen. Sie enthält zahlreiche Parallelen zum *Speculum* und läſst dessen zeitgeschichtliche Hintergründe sowie des Nigellus Lebensanschauung mit voller Klarheit hervortreten. Eine „Ständesatire“ ist das *Speculum* jedenfalls nicht, denn nur der geistliche Stand wird getroffen. Die 20 Verse, die dem Treiben der englischen Studenten in Paris gewidmet werden, und das Begebnis mit dem betrügerischen Londoner Kaufmann sind episodischer Art. Die strafende Satire richtet sich ausschlieſslich gegen Mönche, Orden, Prälaten. Nur ein vergleichsweise kurzer Passus gegen die Könige ist eingefügt (Wright I, 100—103). Das erklärt sich daraus, daſs Nigellus dem Erzbischof Thomas Becket sehr nahe gestanden hatte und deshalb das Verhalten Heinrichs II. scharf miſsbilligen muſste (vgl. *Contra Curiales* bei Wright I, 227). Den Hintergrund aller Zeitkritik des Nigellus aber bildet die Überzeugung, daſs die Welt sich im Altersstadium befinde, die Bosheit überhand nehme und die Natur ihren eigenen Gesetzen untreu werde (I, 11; 113; 155). Was den Nigellus zum Schreiben bewegte, war nicht das Bedürfnis, die göttliche Schönheit zu dolmetschen.

10. Eberhard der Deutsche.

Seine *Laborintus* betitelte Poetik ist durch Farals Edition 1923 leicht zugänglich gemacht und so eingehend analysiert worden, daſs man Miſsverständnisse für unmöglich halten sollte. Eberhard schildert im ersten Teil die Leiden eines Schulmeisters: die Natur erzeugt ihn widerwillig, sein Horoskop starrt von üblen Vorbedeutungen. Dieses Horoskop eines armen Schulmeisters verwandelt sich nun bei Glunz in „ein schönes Denkmal der soziologischen Seite der rhetorischen Poesie“ (S. 308). In der freudlosen Arbeit des Lehrers sieht Glunz „die Besonderheit des Dichters“ (S. 309). Man möchte über diese schwer erklärbare Fehldeutung kein Wort verlieren, wenn man nicht läse: „Als Trost bleibt nur . . . daſs in den gelehrten Versen doch etwas von tieferer, jenseitiger Bedeutung und Schönheit steckt und daſs den Dichtern ‚das Herz doch glüht, während eifrig die Verse sie glätten‘. Denn das zeichnet sie trotz allem aus, daſs sie einen Gegenstand darzustellen haben, wie er sich erhabener nicht denken läſst, die biblische Allegorie Gottes“ (S. 311). Auch dieser Trost ist ein Scheintrost. Denn der von Glunz übersetzte Vers steht in einer Rede der Poesie an den Schulmeister:

. . . nolo tacere
Quae teneat pueros metrica cura tuos.
Illos sollicitat dum metrica cura, cor urit;
Debent notitiam legis habere meae. (Faral S. 361.)

Also: die Schulknaben müssen sich mit dem Erlernen der Metrik quälen. „Die Sorge um die Metrik verbrennt ihnen das Herz, indem sie sie bedrängt.“ Etymologisierendes Wortspiel: *cura / cor urit.* Das Zeitwort *urere* ist transitiv und kann nie ‚glühen‘ bedeuten. Nicht von Dichtern, sondern von *pueri* ist die Rede usw.

II. Dante.

Fast 100 Seiten des Glunzschen Buches sind Dante gewidmet. Es ist im Rahmen dieser schon allzu umfänglichen Besprechung unmöglich, die Glunzsche Dantologie in allen Einzelheiten zu prüfen. Ich hebe also nur einiges heraus, möchte aber betonen, daſs das Übergangene mir nicht weniger fragwürdig scheint als das, worauf ich im folgenden eingehe. — Der „wirkliche Gegenstand“ der *Vita Nuova* soll „das göttliche Kunstwerk“ sein, „dessen Schönheit in der Gestalt der Geliebten anschaulich geworden ist. Dies ist der Grund für die zahlreichen Vulgatazitate in der Schrift“ (S. 430). „Dieser Strahl des göttlichen Kunstwerkes liegt in dem Bibelwort: *Apparuit iam beatitudo vestra*“ (S. 431). Dies ist nun freilich kein Bibelwort, sondern die Äuſserung des *spirito animale,* der wie die anderen Körpergeister und wie Amor Latein spricht, wofür man die Gründe bei A. Schiaffini[1] nachlesen mag. Auch „die beiden Aussprüche des Amor, die Dante, den Dichter, als Schüler des höchsten Dichters erscheinen lassen“ sollen (cap. 12 der *Vita Nuova*), sind nicht beweisend, da sie keinerlei Ansatzpunkt für eine so abstruse Deutung bieten, womit sich auch die Polemik gegen Voſsler (S. 431 Anm. 108) erledigt. Aber auf gewaltsame Verdrehungen kommt es Glunz nicht an. Die Stelle (Inf. 2, 8)

O mente che scrivesti ciò ch'io vidi

soll an den „Urheber des schönen Seins“, also an Gott, gerichtet sein — während doch Dante seine eigene Geisteskraft und Fassungskraft, sein Gedächtnis (vgl. *libro della mia memoria* in VN) so anredet. Man wundert sich dann auch nicht, daſs das *Primum Mobile* (Par. 2, 113) mit „Gott selbst“ (Par. 28, 16) gleichgesetzt wird; daſs die Himmelssphären nur als „sinnliche Zeichen“ (S. 448) für Geistiges eingeführt sind; daſs die Hölle und ihre Insassen liebenswert, weil „gradualistisch“ sind (S. 455); und daſs endlich der „wirkliche Gegenstand“ der *Divina Commedia* „die Selbsterhöhung der Person“ ist (S. 468).

Und wer hat Dante zu dieser Selbsterhöhung angeregt? Kein anderer natürlich als der bekannte Selbsterhöher Augustinus. „Wie Dante im *Convivio* I, 2 angab, hatte ihn Augustin gelehrt, sein Ich in die Welt um ihn zu projizieren und am Bilde des Ich die Welt neu zu orientieren“ (S. 484). Die von Glunz angeführte Stelle aus

---

[1] *Tradizione e Poesia nella prosa d'arte italiana* (1934), S. 133f.

dem *Convivio* sagt nichts von Selbsterhöhung, Ichprojektion[1] usw. Dante erwägt dort nur, unter welchen Umständen es einem Autor gestattet sei, von sich zu reden. Die Antwort lautet: 1. im Falle der Selbstverteidigung: so bei Boethius; 2. im Falle sittlicher Nutzwirkung: so bei Augustinus; *e questa ragione mosse Augustino ne le sue Confessioni a parlare di sè* . . . Die Fehldeutung Augustins hat Glunz zu einer Fehldeutung Dantes verführt wie zu einer solchen Alkuins. — Daſs Dantes Beurteilung der Francesca einen Rat Ailreds „wahrmacht" (S. 474); daſs Dantes Anrede an Filippo Argenti eine „von den Rhetorikern vorgesehene" Form der Liebe exemplifiziert (S. 475); daſs Dante am Schluſs des Purgatorio „in die Region der Vögel, wie Ailred sich ausdrückt", emporsteigt (S. 480); daſs Averroes (der in der Vorhölle untergebracht ist) „den ewigen Lohn" erhalten habe (S. 482) — diese und andere Behauptungen seien als Absonderlichkeiten angeführt, welche eine Widerlegung gewiſs nicht lohnen, aber freilich ebenso gewiſs die Glunzsche Methode beleuchten. Wir notieren noch, daſs Vergil nach Glunz nur deshalb als Führer Dantes erscheint, weil „der antike Poet die Materie und die Sinnendinge kennt und beherrscht" (S. 489) und daſs er am Schluſs des Purgatorio verschwindet, weil es „im Reiche der Intelligibilien" „keine zu deutende Materie" mehr gibt (S. 491) — wobei Glunz anscheinend vergiſst, daſs Virgil von Dante als Autorität in philosophischen und ethischen Fragen betrachtet wird.

12. Sir Philip Sidney.

Wir kehren nun zum Anfang des Glunzschen Buches zurück. Dort erscheint als Zeuge für die moderne Auffassung des Dichters als „Kosmos- und Organismenschöpfers" Sir Philip Sidney. Er „faſste den damals neuen[2] Gedanken vom Dichtwerk als einem neuen, erschaffenen Kosmos, den er in seiner Schrift *An Apology for Poetry* (ca. 1580) entwickelte, um das Dichten als ein der besten Menschenkraft würdiges Handeln zu erklären, in die Worte, daſs alle Vertreter der sieben freien Künste sich nur dem Dienst an der Natur, ihrer Veranschaulichung und ihrem Verständnis widmeten, während *onely the Poet, disdayning to be tied to any such subjection, lifted up with the vigor of his owne invention, dooth growe in effect another nature, in making things either better than Nature bringeth forth, or quite a newe formes such as never were in Nature . . .; so as hee goeth hand in hand with Nature, not inclosed within the narrow*

[1] Ich weiſs nicht, was Glunz mit Ichprojektion meint. Augustinus schreibt Conf. 3, 1: *Et ideo non bene valebat anima mea; et ulcerosa proiciebat se foras miserabiliter scalpi avida contactu sensibilium.* Diese Stelle kann Glunz doch kaum vorgeschwebt haben? Zum Thema ‚Dante und Augustin' vgl. E. K. Rand, *Founders of the Middle Ages* (1929) und C. Calcaterra in *S. Agostino, Pubblicazione commemorativa del XV Centenario della sua Morte* (Milano, *Vita e Pensiero*, 1931), S. 422ff.

[2] Von mir gesperrt.

warrant of her guifts, but freely ranging onely within the Zodiack of his owne wit." Die Beweiskraft des Zitates soll offenbar in den Worten liegen: *quite a newe formes such as never were in Nature.* Wir hätten hier also den Dichter als „Organismenschöpfer" — wenn das Zitat nicht verstümmelt wäre! Auf Nature folgen nämlich die Worte: *as the Heroes, Demigods, Cyclops, Chimeras, Furies and such like.* Gerade diese Worte sind entscheidend und durften nicht unterschlagen werden[1]. Freilich beweisen sie nicht das, was Glunz haben möchte: das Auftauchen einer neuen Auffassung vom Dichter. Daſs die Kunst Fabelwesen schafft, die in der Natur nicht vorkommen, ist ein Topos, der sich bis auf Platon zurückverfolgen läſst. Und daſs der Dichter in gewisser Weise der Natur überlegen sei, indem er sie nicht sklavisch, sondern idealisierend nachbildet — dieser aristotelische Gedanke (Poetik 1451 a/b und 1454 b) ist von allen Theoretikern des italienischen Cinquecento (Daniello 1536, Robortelli 1548, Fracastoro 1555, Minturno 1559, Scaliger 1561) abgewandelt worden, wobei die Debatten über den *Orlando Furioso* einen aktuellen Anhaltspunkt boten. Sidney hat diese Texte genau gekannt und ausgiebig benutzt. Die Bedeutung seiner Apologie besteht ja gerade darin, daſs sie den italienischen Aristotelismus nach England überträgt, und zwar *without any decided novelty of ideas, or even of expression*[2]. *There is not an essential principle in the Defence of Poesy which cannot be traced back to some italian treatise on the poetic art*[3]. Die von Glunz herausgehobenen Sätze haben in den italienischen Theoretikern zahlreiche Parallelen und Quellen, was hier nicht ausgeführt werden kann[4]. Sie bringen keine neue Auffassung vom Dichter, sondern betonen nur wieder einmal, gegenüber einer zu buchstäblichen und engen Auffassung der aristotelischen Mimesis, die Rechte der dichterischen Phantasie, der auch das ganze Reich des Wunderbaren offensteht — wie die romantischen Epen eines Ariosto und eines Spenser dartaten. Ob Aristoteles mit dieser Ausdeutung seiner Lehre einverstanden gewesen wäre, kann dabei auſser Betracht bleiben. Wichtig aber scheint mir für den ganzen von Glunz behandelten Problemkomplex die Besinnung darauf, daſs die Entdeckung der schöpferischen Phantasie des Dichters und des Künstlers nicht den Modernen, sondern der Spätantike zu verdanken ist: dem sog. Longinos und dem Philostratos. Die „moderne" Auffassung vom schöpferischen Dichter ist weder auf Dante noch auf die Renaissance zurück-

---

[1] Diese Art des Zitierens ist leider bei Glunz nicht vereinzelt und macht den Leser auf die Dauer miſstrauisch.

[2] J. E. Spingarn, *A History of literary criticism in the Renaissance*[2] (1920) 268.

[3] Ebda. 257/58.

[4] Ich will nur erwähnen, daſs Minturno in dem entsprechenden Zusammenhang Götter, Halbgötter, Zyklopen aufzählt (vgl. E. Guerrieri Crocetti, *B. G. Giraldi* [1932], 244); Robortello Zyklopen und Sirenen (*In lib. Arist. de a. p. explicationes* [Basileae 1555] 76); Castelvetro *la chimera, la Scilla & simili Mostri miracolosi . . .*

zuführen, sondern auf die Wiedererweckung des „Longinos" um 1700: — nur in dem Maße freilich, in dem geistesgeschichtliche Wandlungen überhaupt aus literarischen Quellen ableitbar sind.

IV. Schlußwort.

Ein Buch wie das von Glunz erweckt schon durch die umfassende Problemstellung, die sich im Titel ausdrückt, große Erwartungen. Um so größer ist dann freilich auch die Enttäuschung, wenn man anstatt der erhofften Belehrung eine unhaltbare Konstruktion erhält und außerdem auf Schritt und Tritt feststellen muß, daß es dem Verfasser an der unerläßlichen philologischen, historischen und philosophischen Schulung gebricht. Über einzelne Irrtümer würde man hinwegsehen. Aber im vorliegenden Falle handelt es sich nicht um den einen oder anderen Lapsus, der jedem unterlaufen kann. Die Fehldeutungen und Mißverständnisse begegnen vielmehr so häufig, und zwar auch gerade angesichts von Stellen, die längst einwandfrei geklärt sind, daß das unzureichende philologische Können des Verfassers sein Scheitern nur zu einem Teil erklärt. Was ihn vielleicht in noch höherem Ausmaße irregeleitet hat, ist eine verfehlte wissenschaftliche Methodik: ein aprioristisches Konstruieren auf Grund vorgefaßter Meinungen. Kraft dieses Apriorismus glaubt er offenbar, auch für die empirischen Tatbestände eine Deutung zu besitzen, die ihn der Berücksichtigung der philologischen Forschungsergebnisse enthebt. In der Tat polemisiert er in den Schlußabschnitten seines Buches gegen den „Historismus" und die „Befangenheit im Stoffe" (S. 570). Noch deutlicher wird dieser Standpunkt in dem kritischen Anhang: „Matthes' Arbeit[1] bildet ein Beispiel dafür, wohin es führen muß, wenn der Rationalismus in der Philologie sich nicht mehr an der Literaturgeschichte orientiert, sondern losgelöst von sinnvoller Fragestellung richtungslos und nur von Zufall und Laune getragen sich in sich verspintisiert und verstrickt. Die philologischen Kniffe und Kunstgriffe allein feien eben nicht gegen den Irrtum[2]. Sie verschleiern den Irrtum, und sie stärken und festigen die Wahrheit (?); aber sie finden die Wahrheit nicht" (S. 592). Wir haben hier den periodisch wiederkehrenden Irrglauben an eine höhere Erkenntnisform, die der historisch-philologischen Forschung überlegen sein soll. Es ist ein gnostischer Glaube, der durch Argumente nicht zu erschüttern ist. Er hat besonders in der Nachkriegszeit schon zahlreiche Opfer gefordert. Man könnte diese Verirrung auf sich beruhen lassen — wenn es sich nicht in dem vorliegenden Falle um ein Arbeitsfeld handelte, das nur von wenigen Forschern gepflegt und überblickt wird: um die lateinische Philologie des Mittelalters. Gerade hier liegt die Gefahr nahe, daß die Vertreter anderer Fächer und unser akademischer Nachwuchs

---

[1] Die Einheitlichkeit des Orrmulum. 1933.
[2] Von mir gesperrt.

durch verfehlte Theorien irregeleitet werden. Aus diesem Grunde habe ich geglaubt, die Glunzsche Arbeit eingehend zergliedern und nachprüfen zu müssen. Aber es geschah auch deshalb, damit der Verfasser meine Ablehnung nicht als oberflächlich abweisen könne. Ich habe mich sorgfältig um das Verständnis seines Werkes bemüht und habe versucht, den Wegen seiner Forschung bis in Einzelheiten nachzugehen. Alles habe ich trotzdem nicht berücksichtigen können; ich hätte sonst ein Buch schreiben müssen. Gerne lasse ich die Möglichkeit offen, daſs der eine oder andere Gedanke des Buches einen richtigen Kern enthalten mag. Aber glauben werde ich das erst, wenn es mir einwandfrei — philologisch! — bewiesen wird. Ein Beispiel: der Gedanke, daſs die Schöpfung eine zweite Bibel sei, ist, soviel ich sehe, in keinem der von Glunz gebrachten Belege ausdrücklich formuliert. Daſs er sich noch findet, ist natürlich möglich, lieſse sich aber nur durch systematische Durchforschung der weitschichtigen Literatur klären, wobei die Hexaemeron-Literatur und die Kommentare zum Prolog des Johannes-Evangeliums die meiste Ausbeute versprechen dürften. Zu solcher und mancher ähnlichen Untersuchung kann das Buch von Glunz anregen. Es kann durch seine Fragestellungen wirken, nicht durch den Systemzwang seiner Thesen.

Dabei wird man den Blick freilich viel aufmerksamer, als Glunz dies tut, auf die Antike und ihr Fortleben im Mittelalter lenken müssen. Wir sahen dies schon an dem Begriff *Deus artifex*. Aber auch die Allegorie als literarische Gattung ist ganz zweifellos ,,eine Wucherpflanze aus dem Treibhaus der Spätantike'', wie Huizinga in seiner schönen Arbeit über Alanus sagt[1]. Wenn man die Geschichte dieser Gattung erhellen wollte, müſste man ihre sämtlichen Vertreter, von dem Christen Prudentius und dem Heiden Martianus Capella an, über Boethius, Theodulus, Milo von St. Amand, Audradus Modicus, Walter von Speier, Hermann von Reichenau, Anselm von Besate, Eupolemius, Adelard von Bath, Petrus Compostellanus, Bernardus Silvestris bis zu Alanus und seinen Zeitgenossen verfolgen. Schon diese Namenreihe zeigt, daſs Allegorie in den verschiedensten Formen und Verwendungen vom 4. Jahrhundert ab sich durch die gesamte spätlateinische und mittellateinische Dichtung hindurchzieht, und daſs es deshalb unmöglich ist, die allegorische Dichtung aus der Scholastik herzuleiten. Wenn jene, wie Glunz bemerkt, sich seit 1150 besonders reich entfaltet, so ist das eben ein Teilprozeſs der auf allen Gebieten der Geisteskultur erblühenden ,,Renaissance des 12. Jahrhunderts'', und diese ist ein Lebensvorgang in der abendländischen Geschichte, den man in seiner Entfaltung charakterisieren, auf seine soziologische ,,Konstellation'' (Alfred Weber) untersuchen,

---

[1] Vgl. auch die wertvollen Fingerzeige von Ernst Bickel, Lehrbuch der Geschichte der römischen Literatur (1937), 285f. — Wichtig: Burdach, Vorspiel (1925) I, 1, 53f.

aber nicht aus Gründen deduzieren kann. Bei Alanus z. B., sowohl im *Planctus Naturae* wie im *Anticlaudianus*, ist die Beziehung zur scholastischen Allegorese weit loser als die zu Martianus Capella; und man könnte seine Werke als christliche Umdichtung (oder, um mit Glunz zu sprechen, ,,Erlösung") der *Nuptiae* charakterisieren, wie andererseits Alanus selbst sich gegnerisch zu Claudianus in Beziehung setzt, der bekanntlich im Gebrauch von personifizierten Abstraktionen schwelgt[1] und auch schon Ansätze macht, sie als Träger einer dramatischen Handlung in Szene zu setzen, wie gleichzeitig Prudentius. Eben dadurch aber, daſs solche Personifikationen zu Handlungsträgern gemacht werden, entsteht überhaupt erst Allegorie im eigentlichen Verstande. Die Allegorie als strukturbildendes Prinzip einer poetischen Komposition wurde vom Mittelalter übernommen, aber sie hat es auch überdauert. Sie ist noch in Spenser und Dryden höchst lebendig, wie auch in Calderóns Sakramentspielen. Begreiflich genug! Solange es feste Normen des Glaubens, der Sitte, der Weltbetrachtung gab und solange andererseits die antiken Formen, Ausdrucksmittel und Kunstgriffe der Poesie in unbestrittener Geltung standen — solange konnte und durfte allegorische Dichtung ihres Anspruches gewiſs sein. Noch Goethe — auch in diesem Falle der letzte und gröſste Übermittler der Gesamtantike an die deutsche Bildungsschicht — sagte 1825: ,,Die Allegorie ist in der bildenden Kunst nicht zu entbehren, so wenig wie in der Dichtkunst". Er hat in seinen Alterswerken reichlichen Gebrauch davon gemacht. Die allegorische Dichtung des Mittelalters muſs also eingeordnet werden in das bedeutungsschwere Kapitel unserer abendländischen Geistesgeschichte, das wir als ,,Nachleben der Antike" bezeichnen. Eine richtig verstandene Literarästhetik des europäischen Mittelalters wird diesen Zusammenhang nicht verkennen dürfen. Erst auf diesem Hintergrunde kann sich die Besonderheit der spätmittelalterlichen Allegorie deutlich abheben.

Wie mit der Allegorie, so steht es mit zahlreichen anderen Bestandstücken der ma. Literatur, die auf ihre antike Herkunft zu prüfen sind. Wir brauchen eine literarische Topik des Mittelalters. Ich möchte das noch an zwei Beispielen zeigen, welche Probleme des Glunzschen Buches betreffen.

Die Abwertung menschlichen Handwerks und menschlicher ,,Kunst" aus ontologischen und noetischen Gründen geht auf Platon zurück. Gott als Urbildner schafft die Idee des Bettes, der Tischler als Werkmeister macht Betten, der Maler aber, der ein Bett malt, ist Nachahmer als ,,Urheber des auf dritter Stufe abwärts von der eigentlichen Wirklichkeit stehenden Erzeugnisses" (*τοῦ τρίτου ἄρα γεννήματος ἀπὸ τῆς φύσεως*, Resp. 597). Die Malerei ist wahrheitsfern und daher wertlos (ebda. 596, 603, 605). Die Auffassung der

---

[1] Vgl. die Ausführungen von Laumonier, *Ronsard poète lyrique*, S. 409ff.

bildenden Kunst, besonders auch der Malerei, als einer „unwahren", „unwirklichen" Nachbildung geht durch die ganze Antike und wurde in der römischen Literatur verstärkt durch die Mehrsinnigkeit des Wortes *fingere* (plastisch bilden; poetisch erdichten; vortäuschen). In der klassischen und der silbernen Latinität wird das Tun des Bildhauers meist mit *fingere* wiedergegeben und zu wortspielender Anthithese mit *pingere* benutzt (Thesaurus VI, 1, 771: Beispiele aus Cicero, Valerius Maximus, Quintilian u. a.). Im gleichen Sinne scheidet noch Chalcidius *fictura* und *pictura*. Bei Isidor dagegen wird die Malerei selbst als *fictura* im übertragenen Sinne bezeichnet: *Pictura autem est imago exprimens speciem rei alicuius, quae dum visa fuerit ad recordationem mentem reducit. Pictura autem dicta quasi fictura*[1]; *est enim imago ficta, non veritas. Unde et sunt quaedam picturae quae corpora veritatis studio coloris excedunt et fidem, dum augere contendunt, ad mendacium provehunt; sicut qui Chimaeram tricipitem pingunt, vel Scyllam* . . . (Et. 19, 16). Isidor dürfte hier auf eine verlorene römische Quelle (Varro ?) zurückgehen. Das Mittelalter konnte aus dieser Stelle den antiken Gemeinplatz übernehmen, daſs Malerei eine trügende, lügende Nachbildung der Wahrheit sei — eine Auffassung also, die sich mit der Theorie der *ars adulterina* berührt, die aber primär weder mit Christentum noch mit Scholastik etwas zu tun hat. Künstliche oder künstlerische Nachbildung des Realen und Naturhaften als Vortäuschung eines Scheines, somit aber auch als Täuschung, ja, Lug zu bezeichnen — das ist in antikes Denkschema[2]. Bei Glunz wird nun aus dieser trügenden Nachbildung ein „Nachäffen": diesen Ausdruck gebraucht er von der Theorie des Hugo von St. Victor (S. 216), von der „*Poetria nova*" (S. 299); er spricht von der „die göttliche Allegorie nachäffenden Dichtung, der *ars simia veri* der italienischen Juristen" (?) (S. 405), und er bezieht den Terminus aus dem *Anticlaudianus*, wo er aber (s. oben S. 35f.) nur die Malerei bezeichnet. Andere Belege für *ars simia veri* bringt Glunz nicht. Aus einem einzigen, noch dazu falsch verstandenen Passus wird also eine weittragende Theorie herausgesponnen und den Vertretern der ma. Literarästhetik untergeschoben. Gerade an dem Ausdruck *ars simia veri* läſst sich aber besonders gut zeigen, wie bei der Interpretation ma. Texte zu verfahren ist und wie philologische Betrachtung zu geistesgeschichtlicher Einsicht führen kann.

In den von Glunz behandelten, aber anscheinend nicht sorgfältig durchgearbeiteten Texten (bei Alanus, im Architrenius des Joh. von Auville, in den von Faral edierten Poetiken) ist der meta-

---

[1] Vgl. das ähnliche Wortspiel: *fictum ad poetas pertinet, ubi quae facta non sunt, ficta dicuntur.* Isid. Diff. 221. Dieses Wortspiel wird im MA. unermüdlich wiederholt.

[2] *Nec varios discet mentiri lana colores* (Verg. Buc. 4, 42). — Sidonius carm. 11, 30:

arte magistra
ingenti cultu naturae inculta fefellit.

phorische Gebrauch von *simia* so häufig, daſs er dem Leser auffallen muſs. Einige Beispiele:

1. *Quid mundanae potestates, nisi potestatum histriones?*[1] *Quid seculares dignitates, nisi dignitatum larvae et simiae?* Alanus bei Migne P. L. 210, 249D.
2. *Famae simulatio falsa simia laudis.* Alanus bei Wright 2, 494.
3. *simia morum hypocrisis.* Architrenius bei Wright 1, 295.
4. . . . *quicquid Tyrius accendit murice pecten*
   Aut Sidonis acus naturae simia. Ebda. 332.
5. *simius humanae naturae simia.* Ebda. 308.
6. *simia doctorum* (Faral 210, Vers 446).
7. *verbosae simia linguae* (ebda. 334, v. 125).
8. *sapientum simia* (ebda. 341, v. 111).
9. *simia doctoris* (ebda. 370, b. 984).

Simia ist also um 1200 ein Modewort der lateinischen Schulpoesie. Es scheint eingeführt zu sein durch Alanus, der im 13. Jahrhundert auch ,,für die landessprachliche europäische Poesie'' Vorbild wurde[2]. Die angeführten Beispiele lehren, daſs *simia* mit Kunsttheorie an sich nichts zu tun hat. *Simia* können Personen, aber auch Abstrakta, aber auch Artefakte heiſsen, die etwas vortäuschen. Der reale Affe (*simius*) wird zur *simia*[3], wenn er den Menschen nachahmt (Beispiel 5) — wofür schon der ältere Plinius (H. N. 8, 54, 80) den Beleg bot, daſs Affen sich gerne mit Brettspielen unterhalten. Ein verständnisloser Nachahmer konnte also *simia* heiſsen. Indessen ist diese Verwendung des Wortes in der Antike sehr selten[4]. Nach Ausweis der Wörterbücher (denen sich, wie mir Herr Dr. B. Rehm liebenswürdigerweise mitteilt, auch aus dem Material des Thesaurus nichts zufügen läſst) gibt es dafür nur drei Belege: 1. beim jüngeren Plinius *stoicorum simia* (ep. 1, 5, 2); 2. bei Julius Capitolinus: *Titianus orator dictus est simia temporis sui, quia cuncta imitatus esset* (Script. hist. Aug., Maximinus iunior 33, 5); 3. bei Sidonius: *oratorum simia* (ep. 1, 1, 2), unter Bezugnahme auf 2.

Sidonius ist nun, wie bereits angedeutet (oben S. 15), im 12. Jahrhundert wieder Stilmuster geworden. Faral (*Les Arts poétiques* 80f. und Romania 50, 322, Anm. 3) weist darauf hin, daſs die Beschreibung Theoderichs II. durch Sidonius (ep. 1, 2, 2) vom 12. Jahrhundert an schulmäſsig nachgeahmt wird. Auch W. B. Sedgwick findet die starke Benutzung des Sidonius durch die Verfasser der Poetiken

---

[1] *Histrio* und *simia* können sich vertreten. Dieser Sprachgebrauch findet sich noch in der berühmten *Epistola moral a Fabio* eines unbekannten spanischen Barockdichters, die in allen spanischen Anthologien steht, z. B. Las cien mejores poesías . . ., ed. Menéndez y Pelayo, 1908 u. ö., S. 100.

[2] K. Burdach, Berl. SB. 1933, 612.

[3] Vgl. dazu Merchie, *Musée belge* 25 [1921], 148.

[4] *simius* findet sich im Vergleich bei Claudian, In Eutropium I, 302 f.

auffällig und nimmt daran Anstoſs: *What is beyond all apology is the pitiful way in which they all cling to Sidonius Apollinaris with his puerile rhetoric and pompous verbosity. I suppose that the reason is just that the bad is easier to imitate than the good* . . . (Speculum 1928, 352). Das ist eine klassizistische Wertung, wie man sie bei den Vertretern der alten Philologie häufig antrifft. Wer geschichtlich denkt, kann sie sich nicht zu eigen machen. Der augusteische Klassizismus ist ja schon seit neronischer Zeit verdrängt durch einen manierierten Stil, der mit Lucan und Statius beginnt, vom 2. Jahrhundert ab die Prosa beherrscht und schlieſslich in Sidonius seine äuſserste Zuspitzung und zugleich seinen Abschluſs erreicht. An diese lateinische Spätantike hat die Renaissance des 12. Jahrhunderts wieder angeknüpft. Matthaeus von Vendôme z. B. zitiert (nach der dankenswerten Zusammenstellung von Sedgwick) 30mal Virgil, 27mal Statius, 40mal Lucan, 57mal Ovid, von Horaz 17mal die Episteln, einmal die Satiren, einmal die Oden — zahllose Male die *Ars Poetica*. Sidonius kommt in den geläufigen Darstellungen der römischen Literaturgeschichte (z. B. Schanz) sehr schlecht weg. „Die sog. klassische Philologie", sagte Burdach 1917 (Deutsche Renaissance, S. 79), „will nur und ganz ausschlieſslich die Entwicklung der antiken Kultur ergründen. Sie hat dabei in den letzten Jahrzehnten ihre Forschungsinteressen weit ausgedehnt, hinabgerückt bis in die Anfänge des Mittelalters. Aber sie bewahrt sich mit einer an sich rühmlichen Konsequenz die rückwärtige Bindung des Blicks. Alles wird beachtet und gewertet nur nach dem genetischen Zusammenhang mit der groſsen Zeit der antiken Kultur, mit der griechischen Grundlage. Fast niemals aber wird beachtet die fortzeugende Wirkung dieser Abklänge und Altersschöpfungen auf die folgende Zeit." Für diese fortzeugende Wirkung bildet gerade Sidonius ein schönes Beispiel. Er hat der lateinischen Poesie des 12. Jahrhunderts eine Reihe rhetorischer Kunstgriffe und Topoi vermacht, deren Nachleben bis in das 17. Jahrhundert verfolgt werden kann. Warum wurde gerade er als Muster bevorzugt? Verschiedene Gründe haben da zusammengewirkt. Sidonius schrieb in einer barbarisierten Umwelt. Seine literarische Produktion ist das angestrengte, buchmäſsige Festhalten einer innerlich längt abgestorbenen Kunstübung. Sie trägt die Züge einer gelehrten Pedanterie. Sie hat jene Freude an Spielereien und Künsteleien, die man mit gleichem Recht als senil wie als pueril bezeichnen kann. Diese innere und äuſsere Situation war der der Schuldichter des 12. Jahrhunderts in allen Punkten verwandt. Die lernhungrigen Literaten des 12. Jahrhunderts muſsten Verständnis haben für einen Mann, dessen kulturelles Interessengebiet von den Problemen der literarischen Technik, ja, der literarischen Existenz beherrscht war — und der von der römischen Blütezeit schon ebenso weit entfernt war wie sie selber. Dieser Mann hatte nun reichverzierte mythologische Gedichte gemacht, aber er war auch ein pflichttreuer Bischof gewesen. Er war ein christlicher Gallier, aber noch

verbunden mit den großen Überlieferungen des heidnischen Roms. Auch das mußte die Franzosen des 12. Jahrhunderts anziehen. Er empfahl sich ferner dadurch, daß er sowohl für die Poesie wie für die Prosa sorgsam gefeilte Muster hinterlassen hatte. Man bedenke noch folgendes. Für den ma. Menschen bildete die römische Literatur eine Einheit, die in ihrer Totalität bewundert und als Autorität anerkannt wurde. Klassizistische Wertunterscheidungen wie die zwischen goldener und silberner Latinität konnte es für den Humanisten des 12. Jahrhunderts nicht geben. Sidonius oder Horaz: — als Lehrer der Rhetorik hatten sie gleiches Gewicht. Wenn Sidonius lehrte: *natura comparatum est ut in omnibus artibus hoc sit scientiae pretiosior pompa quo rarior* (Ep. 2, 10, 6) — so mußte das als bindendes Vermächtnis antiker Kunstgesinnung gelten und den modernen Dichter in dem Stolz auf seine sauer erarbeitete Fähigkeit zu verzierter lateinischer Rede bestärken. Auch dann und gerade dann, wenn Sidonius den Horaz mißverstand, wirkte er als Autorität. So rühmt Sidonius (Carmina 22, 5) den Statius (*Papinius noster* nennt er ihn), weil er, *ut lyricus Flaccus in artis poeticae volumine praecipit, multis isdemque purpureis locorum communium pannis semel inchoatas materias decenter extendit.* Die bekannte Warnung des Horaz vor dem Anflicken purpurner Lappen (*purple patches*, wie die Engländer noch heute sagen) ist von Sidonius also nicht mehr verstanden, sondern in ihr Gegenteil verkehrt worden. Das wiederholt Sigebert von Gembloux, ein Bewunderer des Sidonius:

Scis quoque materiam quod viribus equiperandam
Edicit Flaccus, ne grave vincat onus.
Idem purpuream iubet intertexere tramam,
Ut placeat melius si varietur opus[1].

Sigebert macht dementsprechend in seiner *Passio SS. Thebeorum* zahlreiche Abschweifungen und prunkt damit (vgl. z. B. 1, 664): er glaubt eine horazische Forderung zu erfüllen. Diese — durch Sidonius autorisierte — Auffassung mag noch manchem anderen mlat. Dichter vorgeschwebt haben[2]. Daß man der Nachwirkung des Sidonius bisher wenig Aufmerksamkeit geschenkt hat, dürfte daran liegen, daß man unter Berufung auf Johannes de Garlandia (Rom. Forschungen 13, 928) meist nur vier Arten des ma. Prosastils zu unterscheiden pflegt (*gregorianus, tullianus, hilarianus, isidorianus*). Aber schon Alanus rühmt (Wright II, 318) den *sermo refulgens sidere multiplici* des Sidonius und zitiert ihn (ebda. 304: statt *Soldius* ist *Sollius* zu lesen). Gottfried von Vinsauf empfiehlt das *os Sidonianum* (Faral 252, Vers 1796), den *modus et mos Sidonianus* (ebda. 253, Vers 1825) und verweist vielfach

[1] *Passio SS. Thebeorum*, ed. Dümmler, Berl. Ak. Abh. 1893, 44.

[2] Aus der Praxis der *digressio* (die von den Theoretikern gefordert wurde, Faral 74) ergeben sich wichtige Folgerungen für die Kompositionsweise der ma. Dichter. Ich hoffe das bei anderer Gelegenheit zu entwickeln.

auf Sidonius (Faral 273, § 10; 294, § 53; 296, § 62; 299, § 80; 303, § 101). Eberhard der Deutsche (Faral 359, Vers 654f.) lehrt:

morem
Egregium calamus Sidonianus habet.

Wenn also *simia* um 1200 Modewort wird, so haben wir darin eines der offenkundigsten Beispiele für die imitatio des *mos Sidonianus* zu erblicken. Ein ganz vereinzelter rhetorischer Manierismus der Spätantike wird zu einem Cliché für die lateinische Schulpoesie des Hochmittelalters und dringt von da aus auch in die volkssprachliche Literatur ein. Im Rosenroman (16029f.) heiſst es von der Kunst:

Si garde coment Nature euvre,
Car mout voudrait faire autel euvre,
E la contrefait come singes.

Dante hatte schon in *De Vulgari Eloquentia* (I, II, 46) von den Sardiniern gesagt, sie sprächen Latein — *grammaticam* — *tanquam simiae homines imitantes*. Im Inferno (29, 136) sagt dann der Fälscher Capocchio:

... io fui di natura buona scimia.

Die volkssprachliche Verwendung von *singer, to ape, nachäffen* u. ä. dürfte mit dem lateinischen Cliché in Zusammenhang stehen. Sicher liegt ein solcher vor, wenn Boileau sich

écolier ou plutôt singe de Bourdaloue

nennt (Sat. 10, 346). Hier klingt *oratorum simia* wieder durch. Diese Verwendung ist dann in das Wörterbuch der französischen Akademie übergegangen: *cet écrivain affecte le style sentencieux et concis; c'est un singe de Sénèque, de Tacite*. Der Gebrauch des Wortes ist derselbe wie im rhetorischen Kunststil des 12. Jahrhunderts und bei Sidonius. Das ist aber keine vereinzelte Absonderlichkeit, sondern ein typischer Fall[1]. Es gibt eine ganze Reihe rhetorischer *loci com-*

Korrekturnachtrag. Zu S. 22 (Begriff der Poiesis) ist zu bemerken, daſs Leonardo Bruni Aretino (Humanistisch-philosophische Schriften ed. Baron, 1928, S. 60) eine ausführliche Erörterung über Poeta = facitore bringt. Homer „machte“ die Odyssee usw. Aus facitore stammt wohl facteur, das im mfrz. für „Dichter“ gebraucht wird.

Zu S. 46 ist nachzutragen: Quis enim Apuleium et huius simias ferat? (Melanchthon, Declamationes ed. K. Hartfelder, 1891, 29).

[1] Die tropische Verwendung des Affen, die Burdach im Kommentar zum ‚Ackermann aus Böhmen‘ (1917) S. 276 im Mhd. verfolgt, geht auf den *Physiologus* zurück und ist theologisch gefärbt. Sie hat mit der Sidonianischen Tradition nichts zu tun, sondern zielt auf den unbuſsfertigen Menschen, auf den Teufel oder auf Häretiker. — Burdach zitiert H. Detzel, Christliche Ikonographie (1894). Man findet dort p. 36 die Angabe: „Affe; der Teufel als *simia Dei*; nach Ignatius (Ep. ad Antioch. 6) Sinnbild der Anhänger falscher Lehren“. Die Stelle lautet (Migne P. G. 5, 902/3): *Cavete canes mutos, serpentes obrepentes, dracones squamosos, aspides, basiliscos,*

munes, welche die ma. Rhetorik der Antike entlehnt und den modernen Literaturen vererbt hat. Wer diese, oft unscheinbaren, Spuren verfolgt, wird neue, begründete Einsichten nicht nur in die Literarästhetik des Mittelalters gewinnen, sondern in den organischen Zusammenhang der durch drei Jahrtausende währenden Bildungstradition Europas.

---

scorpios. Hi namque sunt thoes astuti, simiae hominum imitatrices. Das von Detzel angegebene *simia Dei* kommt also nicht vor. — W. Menzel, Christliche Symbolik (1854) 1, 39f. bietet nichts für *simia*.

E. R. Curtius.

VERMISCHTES.

I. Sprachwissenschaft.

1. Les dérivés italiens du langobard *gahagi* et leur répartition d'après les chartes médiévales.

C'est à Caix, ainsi qu'en témoigne Bianchi[1], qu'est due l'idée que les noms de lieu toscans *Caggio, Gaggio, Caggiolo, Gaggiolo, Cafaggio* et autres représentent le langobard gahagi. Négligée par Koerting, cette base étymologique a trouvé sa juste place dans la première édition du *Romanisches etymologisches Wörterbuch* de Meyer-Lübke[2], qui lui rattache l'hirpinien *kafaio* „fenil", le sicilien *gayu* „haie", le judicarien *gaχ* „petit bois de propriété privée", le *gač* „bois" de la Val di Non, le *gyeiš* „bois réservé" de la Léventine, un *vats* „débouché d'un sentier" de la Valsesia, le vénitien *gazo*, le bolognais *gaž* „couture à petits points" et, comme dérivé, l'ancien italien *cafaggiaio* „garde champêtre". La dernière édition du *REW* n'a pas ajouté grand chose à cette liste: à peine un dérivé, *geyš*, attesté dans la Val d'Antrona, et la remarque que *gahagi* a joué un rôle important dans la toponymie de la Vénétie, de la Lombardie, de l'Emilie et de la Toscane, tandis qu'il manque en Piémont[3]. Antérieurement déjà, Bruckner avait recueilli un certain nombre de mentions anciennes de *gagium, cagium* et *cafagium*[4], et M. Bertoni s'était occupé spécialement de *cafaggiaio*, qu'il étudie à nouveau, en même temps que *gaggio*, dans son *Elemento germanico*[5]. Par ailleurs Pieri avait réuni, en deux fois, les noms de lieu toscans qui remontent au même vocable langobard[6]: il a été suivi par M. Olivieri, qui a

---

[1] B. Bianchi, *La declinazione nei nomi di luogo della Toscana*. Archivio glottologico italiano, vol. X (1886), p. 410.

[2] W. Meyer-Lübke, *Romanisches etymologisches Wörterbuch*. Heidelberg 1911, Nr. 3636, p. 271.

[3] W. Meyer-Lübke, *op. cit.*, 3. Aufl. Heidelberg 1935, p. 311.

[4] W. Bruckner, *Die Sprache der Langobarden*. Straßburg 1895, p. 205.

[5] G. Bertoni, *Appunti lessicali ed etimologici*. Ztschr. f. roman. Philol., Bd. XXIX (1905), p. 344; le même, *L'elemento germanico nella lingua italiana*. Genova 1914, pp. 101 et 122.

[6] S. Pieri, *Toponomastica delle valli del Serchio e della Lima*. Supplemento V° all'Archivio glottologico italiano, p. 149; le même, *Toponomastica della valle dell'Arno*. Appendice al vol. XXVII (1918) dei Rendiconti della cl. di scienze morali . . . della R. Accademia dei Linci, Roma 1919, p. 311.

étudié les toponymes de même origine qu'on rencontre en Vénétie[1] et en Lombardie. Et tout dernièrement enfin M. Gamillscheg a rassemblé et résumé ces données diverses, en y ajoutant quelques remarques: il note en particulier que ,,*gahagi* ist der verbreiteste Ausdruck unter den langobardischen Siedelungswörtern", et qu'il a été représenté par deux types, *gahagi*, forme lombardo-vénitienne, et *kahagi*, qui est à la base des formes toscanes[2].

Il semblerait qu'après toutes ces recherches et tous ces travaux il ne doive plus rester grand chose à glaner. Et cependant le mot *gahagi* mérite encore quelques lignes, ne serait-ce que pour préciser les aspects sous lesquels il se présente, les sens qu'il a eus et ceux qu'il a conservés. Quelques points de son histoire, bref, peuvent être mis mieux en lumière qu'ils ne l'ont été jusqu'à maintenant, grâce surtout aux mentions qu'on en trouve dans les documents médiévaux.

Lorsque M. Gamillscheg remarque que ,,*gahagi* ist typisch lombardisch-westvenezianisch", il a parfaitement raison. Tant les formes modernes — soit le trentin *gaz*[3] et le dérivé *engazar*; le *gjāč* et son dérivé *gjağār* de la Val di Non[4]; le *gaχ* de la Judicarie[5] aussi — que les formes vénitiennes médiévales ont toujours un *g*- initial. Dans une charte datée de Vicence en 913 déjà nous voyons apparaître le mot qui nous intéresse, et comme toponyme, avec ,,in Scledo curtem unam que nominatur *Gazo*", et comme appellatif, avec ,,aliam [curtem] vero in Burguliano cum capella una et *gazo*[1]"[6]; en 1013, il est de nouveau question de cette ,,cortem de Berculiano cum capella una et *gazo*"[7], et il en est de même en 1033, avec ,,[curtem] in Burguliano cum capella . . . et *gazo*"[8], tandis qu'en 1085 un acte daté de Padoue parle de la ,,terciam partem de silva que nominatur *Gazo* et capulum et pasculum super totum in jam dicto *Gazo*"[9]. Et les noms de lieu de l'est de la plaine padane, de même que ceux de la Lombardie, postulent tous, eux aussi, ce *g*- initial.

---

[1] D. Olivieri, *Saggio di una illustrazione generale della toponomastica veneta.* Città di Castello 1915, p. 265; le même, *Dizionario di toponomastica lombarda.* Milano 1931, pp. 264 et 265.

[2] E. Gamillscheg, *Romania Germanica*, Bd. II. Berlin u. Leipzig 1935, p. 65.

[3] V. Ricci, *Vocabolario trentino-italiano.* Trento 1904, pp. 210 et 165. Cf. également Chr. Schneller, *Die romanischen Volksmundarten in Südtirol*, I. Bd. Gera 1870, p. 146, et Ces. Battisti, *Termini geografici dialettali raccolti nel Trentino.* Tridentum, annata VII (1904), pp. 25 et 26.

[4] C. Battisti, *Die Nonsberger Mundart.* Sitz.-Ber. d. kgl. Akad. d. Wiss. in Wien, Phil.-hist. Kl., Bd. 160, 3. Abh. pp. 20, 131 et 146.

[5] Th. Gartner, *Die judikarische Mundart.* Sitz.-Ber. d. phil.-hist. Kl. d. Akad. d. Wiss., Bd. C, p. 852.

[6] *Codice diplomatico padovano dal secolo sesto a tutto l'undecimo.* Venezia 1877, p. 97.

[7] *Op. cit.*, p. 124.

[8] *Op. cit.*, p. 162.

[9] *Op. cit.*, p. 307.

Mais peut-être M. Gamillscheg est-il moins bien inspiré en ajoutant que „*kahagi* ist ebenso typisch tuskisch". Sans doute faut-il s'entendre: s'il veut dire par là que *kahagi* n'est pas connu hors de la Tuscia, il a raison; mais s'il prétend que cette partie de l'Italie n'a eu que des formes avec *c-* initial, certaines réserves sont nécessaires. D'après Pieri, en effet, quelques *Caggio* toscans s'appellent aussi *Gaggio*, et nous trouvons de même des localités dénommées indifféremment *Caggiolo* ou *Gaggiolo*, *Caggiole* et *Gaggiole*. Mais ce sont plus encore les formes anciennes qui montrent ce flottement entre *g-* et *c-*. S'il est vrai que quatre des plus anciennes mentions de *gahagi* que contiennent les chartes lucquoises ont un *c-* initial — soit *cahagio* en 747, *cagio* en 761, *Cahagio* et *cafagio* en 773[1] — nous avons *gagio* en 764 déjà[2], *gavagio* en même temps que *cafagio* dans un document de l'an 768[3], *gahagio* en 790[4], 792 et 797, *gahagias* en 796[5]. Sans doute, à partir des premières années du IX[e] siècle, les formes avec *c-* reprennent-elles le dessus — ainsi nous avons *caagio* en 803, *Cafagio* en 807 et en 857, *Cafacio* en 846[6] —, tandis que celles en *g-* disparaissent, mais il convient de remarquer que ces dernières sont peut-être plus anciennes encore que celles en *c-*, puisqu'une donation à l'église et au monastère de S. Eugenio, datée de Sienne en 730 mais conservée seulement par une copie du XVII[e] siècle, emploie *gagio*[7], et qu'à Pise en 754 on a *gagio*[8]. Pour l'est et le sud de la Toscane, ainsi que pour la région de Farfa, le problème se simplifie, car il n'y a plus guère que des formes avec *c-*: mais ce fait est dû peut-être à ce que les mentions de notre mot, dans cette région, remontent moins haut que celles qu'on a pour Lucques. On trouve en effet *Cafaio* en 1031 et 1072, dans des actes datés de Florence[9]; *Cafaiolo* vers 1060, *Caio* en 1109, *Cafaio* en 1138 et *Cafatgia* en 1150 dans le *Regesto di Coltibuono*[10]; *caio*, *cagio* dans des documents arétins de 1014, 1024, 1028, 1030, 1034 et 1064[11], *Cafaiolo* en 1028, *Cafaio* en 1033 et 1040[12] — où les

---

[1] *Memorie e Documenti per servire all'istoria del ducato di Lucca*, vol. V, parte 2[a], pp. 25, 43, 83 et 85. Cf. L. Schiaparelli, *Codice diplomatico longobardo*, vol. I (Roma 1929), p. 263; vol. II, pp. 60 et 397.

[2] *Memorie e Documenti* ..., vol. IV, parte 1[a], p. 764, et L. Schiaparelli, *op. cit.*, vol. II, p. 147. Le document est conservé en original.

[3] *Memorie e Documenti* ..., vol. cit., p. 238. Ce texte n'est connu que par une copie du VIII[e] siècle.

[4] *Op. cit.*, vol. cit., p. 168.

[5] *Op. cit.*, vol. V, parte 2[a], pp. 138, 150 et 153.

[6] *Op. cit.*, vol. IV, parte 2[a], p. 51 (807); vol. V, parte 2[a], pp. 179, 377 et 445.

[7] L. Schiaparelli, *op. cit.*, vol. I, p. 167.

[8] L. Schiaparelli, *op. cit.*, vol. cit., p. 345.

[9] L. Schiaparelli, *Le carte del monastero di S. Maria in Firenze* (*Badia*), vol. I. Roma 1913, pp. 90 et 210.

[10] L. Pagliai, *Regesto di Coltibuono*. Roma 1909, pp. 36, 118, 166 et 186.

[11] U. Pasqui, *Documenti per la storia della città di Arezzo*, vol. I. Firenze 1899, pp. 145 (1014), 170 (1024), 186 (1028), 203 (1030). L. Schiaparelli

deux formes *Cafaio* et *Caio* voisinent, du reste —, mais cependant *gaio* en 1008[1]: et c'est là, notons-le, le plus ancien exemple du mot pour cette région. A Sienne, c'est *cagio* qu'on rencontre dès 833[2], et plus tard, en 1073, 1085, 1090, c'est la même forme encore, orthographiée parfois *caio*[3]; pour Volterra, je n'ai qu'un seul cas à citer, un toponyme *Cagio* en 906[4]; pour Farfa enfin, ou mieux pour la région représentée dans le *Regesto di Farfa*, nous avons une „portionem de *cagio* Agonis“ en 840, et les noms de lieu *Cafagium* en 920, 986, 988, *Caphaium* au XI[e] siècle, en 1085 en 1118[5].

Il n'est pas sans intérêt de remarquer qu'à Arezzo, comme à Farfa, les formes *Caio*, *Cagio* précèdent *Cafaio*, et que celles-ci sont même inconnues dans les textes de Sienne et de Volterra qu'il m'a été donné de parcourir. *Cafaio*, en d'autres termes, se présente comme une innovation, une forme d'emprunt. Et un coup d'œil à une carte de la Toscane où l'on aurait dûment localisé les *Caggio*, les *Cafaggio* et leurs parentés respectives, va nous permettre de préciser: tous les *Caggio* se rencontrent dans l'est, soit dans le Casentin et la région qui s'étend de Chianciano à Arezzo, ainsi que dans la partie supérieure des vallées de la Pesa et de l'Elsa, c'est-à-dire à Fonterutoli d'une part, et à Casole d'Elsa et à Pancole de l'autre. Tout le reste du bassin de l'Arno ne connaît par contre que *Cafaggio*, qui n'est représenté que par quelques cas isolés seulement aux environs d'Arezzo, de Chiusi in Casentino et de Cortone. On a donc l'impression très nette que *Cafaggio* a repoussé *Caggio* vers les hauteurs: *Cafaggio* est une innovation partie de quelque point de la plaine toscane, de Lucques peut-être, où nous l'avons rencontré dès la seconde moitié du VIII[e] siècle. Quant à l'explication phonétique de sa formation, c'est celle proposée déjà par Caix, et soutenue dernièrement par M[elle] Zweifel[6] qui me paraît la meilleure: tandis que Bruckner[7] suppose sans raison que „eine volksetymologische Umdeutung scheint *cafagium* zu sein“, il est plus simple d'admettre que, tandis que *cahagium* aboutissait d'un côté à *cagium* par disparition de la spirante, d'un autre côté on en faisait *cafagium*, ce *-f-* étant un à peu près

---

e F. Baldasseroni, *Regesto di Camaldoli*, vol. I. Roma 1907, pp. 56 (1034) et 128 (1064).

[12] U. Pasqui, *op. cit.*, vol. cit., p. 189. L. Schiaparelli e F. Baldasseroni, *op. cit.*, vol. cit., pp. 54 et 79.

[1] U. Pasqui, *op. cit.*, vol. cit., p. 127. L. Schiaparelli e F. Baldasseroni, *op. cit.*, vol. cit., p. 8.

[2] U. Pasqui, *op. cit.*, vol. cit., p. 37.

[3] F. Schneider, *Regestum senense*, vol. I. Roma 1911, pp. 28, 42 et 46.

[4] F. Schneider, *Regestum volaterranum*. Roma 1907, p. 4.

[5] I. Giorgi e U. Balzani, *Il Regesto di Farfa*, vol. II. Roma 1878, p. 240; vol. III, p. 106; vol. IV, p. 212 et vol. V, pp. 86 et 306. U. Balzani, *Il Chronicon farfense di Gregorio di Catino*, vol. I. Roma 1903, pp. 206 (840), 317 (920) et 358 (988).

[6] M. Zweifel, *Untersuchung über die Bedeutungsentwicklung von Langobardus—Lombardus*, thèse de Zurich. Halle (Saale) 1921, p. 42, note 1.

[7] W. Bruckner, *op. cit.*, p. 205.

pour rendre la spirante du mot longobard. *Cafagium* est en quelque sorte une réaction savante: c'est ce qui explique qu'elle a pris naissance à Lucques, c'est-à-dire dans un des centres les plus longobardisés de la Toscane, tandis que partout ailleurs c'était la forme réduite *cagium* qui a subsisté, au moins jusqu'à l'instant où le *cafagium* de la plaine a réussi à remonter le cours de l'Arno et de ses affluents. Il est intéressant du reste de noter que le plus ancien exemple du mot, celui de 747, est orthographié *cahagio*, qu'on retrouve en 773, en 796 et en 797[1], et qu'en 803 encore on a *caagio*[2]: l'hésitation entre la forme à spirante et celle sans spirante — j'ai dit déjà que *cagio* est attesté en tout cas depuis 761 à Lucques — a donc duré assez longtemps. Et un document de 768, conservé par une copie de quelques années postérieure seulement, laisse entrevoir une autre hésitation encore: il parle d'abord de „parte mea de *gauagio* nostro in loco Cornino, uui uocator ad Chinzia, qui est prope *gauagius* Sancti Martini"[3]. Cet effort pour le maintien de la spirante est d'autant plus remarquable que dans toute l'Italie du nord il n'y en a pas trace: non seulement toutes les formes des toponymes, mais aussi les exemples les plus anciens de l'appellatif supposent une base gagium, qu'emploie déjà l'*Edictus Rothari*[4]; et c'est ce même *gagium* qu'on rencontre dans un diplôme de 772 des rois Didier et Adelchis en faveur du couvent de S. Salvatore à Brescia[5] et, plus tard, dans le second quart du X[e] siècle, dans les diplômes de Hugues et Lothaire et de leurs successeurs immédiats[6].

Une autre question se pose maintenant. Si l'on excepte *cafaggiaio*, qui a pu survivre quelques siècles, *gahagi* ne s'est perpétué au sud des Apennins que dans des noms de lieu, et ce n'est qu'en Vénétie et dans des vallées alpines qu'il s'est maintenu comme appellatif. Comment, et surtout quand, le mot a-t-il disparu ailleurs? Remarquons tout d'abord que pour l'ensemble du bassin du Pô, il n'y a guère qu'en Vénétie que *gazum* apparaisse comme nom commun dans les textes médiévaux anciens: j'en ai déjà donné au moins deux exemples, dont l'un se retrouve dans trois chartes successives. Pour la Lombardie et l'Emilie, au contraire — et ce ne sont pourtant pas les documents du IX[e] siècle qui y font defaut — les cas de *gagium* sont extrêmement rares, et ne sauraient surtout pas témoigner de la vitalité du mot dans la langue de tous les jours, puisqu'il ne m'a été donné de le rencontrer que dans un diplôme de 772, et dans des diplômes royaux de la fin du IX[e] siècle — un diplôme de Bérenger I[er] mentionne „cortes duas in comitatu Parmense in gastaldiato

[1] *Memorie e Documenti* . . ., t. V, parte 2[a], pp. 25, 83, 138 et 153.
[2] *Op. cit.*, vol. cit., p. 179.
[3] L. Schiaparelli, *Codice diplomatico longobardo*, vol. II, p. 238.
[4] *Monumenta Germaniae historica*, Leges, t. IV. Hannover 1868, p. 376, § 319 et 320.
[5] *Historiae patriae monumenta; Codex diplomaticus Langobardiae*, col. 86.
[6] L. Schiaparelli, *I diplomi di Ugo e di Lotario, di Berengario II e di Adalberto*. Roma 1924, pp. 23 (927), 92 (932), 118 (935), 187 (942) et 300 (951).

Bismantino, quarum una vocatur Malliaco et altera Felinis, cum capella et *gaio* in monte Cervario"[1] — et de la première moitié du siècle suivant, le premier que je connaisse étant de 904 (il s'agit du „montem Cervarium" d'il y a un instant, „simul cum *gaio* et mansis inibi pertinentibus"[2]), et le dernier de 951. Tout ce qu'on en peut déduire, c'est qu'à Pavie la chancellerie des rois longobards continuait à user de ce mot, qui avait disparu bien antérieurement de l'usage commun, puisqu'il était déjà figé dans le lexique toponymique, ce qui était le cas pour l'Emilie également: ce n'est que dans un diplôme de 749—756 du roi Astulphe qu'on trouve la mention d'une „curtem nostram que dicitur Gena, territorio Mutinense, silva iugis numero quingentis, coherente sibi a tribus partibus *gaio* nostro qui pertinere videtur de ipse curte Gena"[3] — exemple qui lui aussi ne prouve rien quant à l'usage local —, alors que partout ailleurs, dans des textes du reste tardifs, du XI[e] siècle ou de la première moitié du XII[e], on ne rencontre que des noms de lieu, „castro *Gaio, Gazo*", „loco qui dicitur *Gaiolus, Gaiolo*"[4].

Il en est tout autrement pour la Toscane. Sans doute les toponymes formés sur *gahagi* apparaissent-ils dès 792, avec la mention d'une vigne „in . . . loco Asulari, ubi dicitur ad *Gahagio*"[5]: n'empêche que *gahagio* et ses congénères continuent pendant longtemps encore à être employés comme appellatifs. Les exemples les plus tardifs que j'en connaisse sont des alentours de l'an mille: en 978, il est question d'une „petia de terra, quod est *cafagio*, in . . . Pisscia Maiore, ubi dicitur Fabriciano"[6], et en 1006, dans un acte daté de Sestinghe, on parle de la „medietatem de una petia de terra, quod est *cafagio*, foras civitate Luce ubi dicitur in Silice"[7]. Mais tous les cas postérieurs du mot, en 1009, 1028, 1081 et 1086, sont des toponymes[8], de sorte qu'il n'est point trop imprudent de fixer approximativement à l'an mille la disparition de *cafagio* comme appellatif à Lucques et dans les environs. Le fait est qu'à Florence au XI[e] siècle il n'est usité que comme toponyme[9]. Dans la région d'Arezzo, *caio* est certainement nom commun au début du XI[e] siècle encore: en 1008, une charte datée de cette ville parle d'une „villa que dicitur Peza, quod vulgo cognominatur *gaio* de Peza . . . nec non alterum agrum de Offiniana villa, que similiter vulgo nominatur *gaio* de Offiniano"[10];

[1] L. Schiaparelli, *I diplomi di Berengario I.* Roma 1903, p. 34.
[2] L. Schiaparelli, *op. cit.*, p. 123.
[3] E. P. Vicini, *Regesto della chiesa cattedrale di Modena*, vol. I. Roma 1931, p. 3.
[4] E. P. Vicini, *op. cit.*, vol. cit., pp. 135, 181, 256, 304 et 340.
[5] *Memorie e Documenti* . . ., vol. V, parte 2[a], p. 138.
[6] P. Guidi e O. Parenti, *Regesto del capitolo di Lucca*, vol. I. Roma 1910, p. 11.
[7] P. Guidi e O. Parenti, *op. cit.*, vol. cit., p. 23.
[8] P. Guidi e O. Parenti, *op. cit.*, vol. cit., pp. 26, 45, 188 et 206.
[9] L. Schiaparelli, *Le carte del monastero di S. Maria in Firenze*, pp. 90 (1031) et 210 (1072).
[10] U. Pasqui, *op. cit.*, p. 127.

un document de 1014 a trait à la ,,terra illa que dicitur *Caio* de Cipini et *Caio* de Sinile et rancora de Piscaiole, et silva prope predictos *caios* que pertinet sancte Marie in Montione''[1]; en 1028 figure dans un texte le ,,*caio* de Piscinule''[2], mais en 1030 le mot paraît déjà figé, dans l'indication qu'une ,,quinta petia de terra est posita in loco et avocabulo qui dicitur *caio* Richardi''[3]: et tous les cas postérieurs de *Caio* et *Cafaio* sont des toponymes, sauf, en 1065, dans la mention d',,in villa Peza quod nominatur *gaio* de Pezza, nec non agrum de Offiniana villa quod nominatur *gaio* de Offiniano''[4], mention qui n'est probablement, de la part du rédacteur de ce document, que la reproduction presque textuelle du passage de l'acte de 1008 que nous connaissons. Pour Sienne, il semblerait presque que *cagio* a vécu là, dans la langue de tous les jours, plus longtemps encore qu'à Arezzo, puisqu'en 1085 encore il est question ,,de illa parte de *caio*, quam pater suus per cartam concessit ad Gualfredum filium Ranerii''[5]. Pour la région de Farfa enfin, il est difficile de se faire une idée de la vitalité de notre mot. Le plus ancien exemple que nous en possédions figure dans une charte par laquelle Petrus, habitant Viterbe, donne ses biens au monastère de Farfa, entre autres une ,,portionem de *cagio* Agonis''[6] où il paraît bien que *cagium* est encore appellatif; mais tous les autres cas sont des noms de lieu: le ,,castellum *Caphaium*'' est d'ailleurs en plein dans les Abruzzes, de sorte qu'on peut douter que *cagium* ait été très populaire dans le sud de l'Ombrie. Ce qui en tout cas est certain, est qu'il a disparu très tôt du vocabulaire courant.

L'aire de dispersion de *gahagi*, bref, se répartit en quatre zones. Une première zone vénéto-alpine, où le mot, attesté dans des documents du Xe siècle déjà, ainsi que par des textes plus tardifs[7], est parvenu jusqu'à nous. Une seconde zone, comprenant la plaine lombarde et l'Emilie, où ce terme, comme appellatif, n'est jamais mentionné, même dans les chartes médiévales, et où cependant il a vécu à une date très ancienne, ainsi qu'en témoigne la toponymie. Une troisième zone, formée de la Toscane, où, à l'ouest, *cagium* semble avoir été usité comme nom commun jusque dans les premières années du XIe siècle, et même quelques dizaines d'années plus tard

---

1 U. Pasqui, *op. cit.*, p. 145.

2 U. Pasqui, *op. cit.*, p. 186. L'année d'avant, soit en 1027, on trouve déjà un diplôme de Conrad le Salique confirmant les possessions des chanoines d'Arezzo, qui mentionne une ,,corticellam . . . de Colonaria et caium de Piscinule'' (U. Pasqui, *op. cit.*, p. 179).

3 U. Pasqui, *op. cit.*, p. 203.

4 L. Schiaparelli e F. Baldasseroni, *Regesto di Camaldoli*, vol. I. Roma 1907, p. 135.

5 F. Schneider, *Regestum senense*, p. 42.

6 I. Giorgi e U. Balzani, *Il Regesto di Farfa*, vol. II, p. 240.

7 Cf. les exemples mentionnés par Chr. Schneller, *Die romanischen Volksmundarten in Südtirol*, I. Bd., p. 166, et par A. Prati, *Etimologie*, Archivio glottologico italiano, vol. XVII (1910–1913), p. 276.

à l'est, mais où il n'est parvenu jusqu'à nous que dans le vocabulaire toponymique. Une quatrième zone enfin, malaisément délimitable, comprenant l'Ombrie et les régions adjacentes au nord et au sud, où le mot a disparu très tôt du vocubulaire courant, et où les noms de lieu mêmes qui en dérivent sont rares et clairsemés.

Il nous reste un troisième point à examiner: le sens de *gahagi*. Le premier érudit qui ait touché cette question est Repetti, qui remarque que „i vocaboli di *Gaggio*, *Gajo*, *Cajo*, *Caggiolo*, *Gajole*, ec. applicati dai Longobardi ai boschi con pascoli, sono conservati ad alcune località, che furono, o che sono tuttora foreste con naturali pasture". Et il continue: „Ciò lo dichiara meglio di ogni altra scrittura un diploma del 21 maggio 1014 dell'Imperatore Arrigo II, col quale accordò al monastero di S. Zeno a Verona l'uso di alcune selve regie: ut in regalibus silvis tam in gajo, quam in caeteris pascuis licentiam habeant greges ovium suarum . . ."[1]. Ailleurs, il note également que les Longobards „appellavano *Cafaggio* e *Cafaggiolo* una più o meno estesa possessione territoriale vestita di alberi, e recinta da siepi, o da fossi, o da altri ripari"[2]. Et sous *Cagio* enfin, le même savant écrit que „con tal vocabolo, approssimativo a quello di *Cafagio*, prima del mille denominavasi un parco, o recinto coperto di foreste"[3]. Mais Bianchi a trouvé que „queste chiuse ai boschi, quando ce n'erano troppe, son poco verosimili", si bien qu'après avoir examiné attentivement les différentes mentions du mot éparses dans les chartes lucquoises, il finit par conclure que „il *cafaggio* in altre carte è detto latinamente *clausura* . . . Adunque si tratta sempre, o quasi sempre, di terreni colti, mentre gli incolti chiusi saranno stati per lo più prati o maggesi"[4]. Quant aux savants qui, plus récemment, ont traité du mot, ils l'expliquent, suivant son étymologie, par „Gehege, Forst", comme Bruckner et Meyer-Lübke[5], alors que M. Gamillscheg propose simplement „Gehege".

Les plus anciennes mentions de *gagium* se trouvent, je l'ai dit déjà, dans l'*Edictus Rothari*, dont un des articles prévoit que: „Si quis de arbore signata in silva alterius apes tulerit, componat solidos 6. Nam si signata non fuerit, tunc quicumque invenerit iure naturali habeat sibi, excepto in gagio regis", et dont l'article suivant prescrit que: „Si quis de silva alterius acceptores tulerit, excepto gagio regis, habeat sibi . . . Et hoc iubemus: si quis de gagio regis tulerit, sit culpabilis solidos 12." Le sens de *gagium* dans ces deux passages n'est pas douteux: le *gagium regis* s'oppose à la silva appartenant à un particulier, et il doit donc s'agir d'une forêt faisant partie du

---

[1] E. Repetti, *Dizionario geografico fisico storico della Toscana*, vol. II. Firenze 1835. p. 368.

[2] E. Repetti, *op. cit.*, vol. I, p. 378.

[3] E. Repetti, *op. cit.*, vol. cit., p. 379.

[4] B. Bianchi, *art. cit.*, pp. 409—410.

[5] W. Meyer-Lübke, *Einführung in das Studium der romanischen Sprachwissenschaft*, 3. Aufl. Heidelberg 1920, p. 51.

domaine royal. Mais l'adjonction même du complément *regis* signifie qu'un *gagium* pouvait être la propriété de quelqu'un qui n'était pas roi: ce sera, en conséquence, quelque chose comme une ,,forêt réservée''. Il semblerait cependant que, dans le diplôme de Didier et Adelchis de 772 en faveur de S. Salvatore de Brescia, le sens du mot soit légèrement plus étendu, puisque ces souverains donnent ,,in iure de ipso monasterio ex *gagio* nostro regiense, quae nuncupatur terra silva roncora et prata insimul ad mensura iusta iuges numero quattuor millia per designata et determinata loca a Bono waldeman suprascripti *gagii* nostri''[1]. Sans doute y a-t-il dans ce *gagium* des ,,silva, roncora'', mais aussi des terres et des prés; par ailleurs, le texte précise que la délimitation sera faite par ,,Bono, waldeman'', soit par un forestier: indice que l'élément ,,forêt'' restait le plus important. Du reste, dans la confirmation par Hugues et Lothaire des biens du couvent de Teodota à Pavie en 932, il semble que ce soit le seul sens de ,,forêt réservée'' qu'exige le passage ,,damusque ei licentiam de silva nostra Carbonaria et *gagio* materiamen ad reparationem ipsius monasterii suscipere ac ligna sive cerros ad usum ignis habere''[2], de même que dans un diplôme de 951 où est confirmé au monastère du Senatore à Pavie le droit ,,ad incidendum omnia ligna in silva nostra Carbonaria et in *gaio* nostro similiter ad tollendas arbores ubicumque illis aliqua oportunitas aut necessitas fuerit''[3]. Et, enfin, un acte daté de Padoue en 1085 confirme encore ce sens, puisqu'il parle d'une ,,terciam partem de silva que nominatur *Gazo* et capulum et pasculum super totum in jam dicto *Gazo*''[4] — où l'éditeur aurait pu aisément écrire ce mot avec une minuscule, puisqu'il s'agit certainement d'un appellatif. De sorte que Gloria a parfaitement raison, en notant dans le glossaire qui figure en tête du premier volume du *Codice diplomatico padovano*, que ,,*Gadium, Gazium, Gazum* significava anticamente bosco''[5]. Et les mots *gaχ* ,,kleines Gehölz in Privatbesitz'' de la Judicarie, *gaz* ,,terreno boschivo, bosco riservato, bandita'' du Trentin ne font que continuer le sens primitif de *gagium* dans cette partie de l'Italie, tandis que le *gjāč* ,,b is'' de la Val di Non, les *gagio* ,,bosco prevalentemente ceduo di noccioli, betulle, ecc.'', *gas* ,,bosco di nuovo impiantato'' du Trentin, recueillis par C. Battisti, représentent une généralisation du sens ancien de *gagium*, généralisation suivie d'une spécialisation sémantique. Il semble bien que ce soit à ce même étymon qu'il faille ramener, comme l'a fait du reste Salvioni, le *gajš* ,,boschi cedui'' de la Val

---

[1] *Historiae patriae monumenta; Codex diplomaticus Langobardiae*, col. 86.
[2] L. Schiaparelli, *I diplomi di Ugo e di Lotario, di Berengario II e di Adalberto*. Roma 1924, p. 82.
[3] L. Schiaparelli, *op. cit.*, p. 300.
[4] *Codice diplomatico padovano dal secolo sesto a tutto l'undecimo*. Venezia 1877, p. 307.
[5] *Op. cit.*, p. XLVII.

d'Ossola[1] et le *gyeiš* „bandita di bosco" de la Léventine[2]: le *vats* „imboccatura di un sentiero" de la Val Sesia[3] me semble au contraire trop éloigné, phonétiquement et sémantiquement, de *gahagi*, pour qu'on puisse l'y ramener. Par contre le *geyš* d'Antrona[4], avec sa valeur de „terreno non coltivato, prato sotto gli alberi, dove non si può far fieno" peut s'expliquer comme un développement de l'idée de „clairière". Enfin le trentin *gaš*, bolognais *gazo* „impuntura", et les formes apparentées, que M. G. Vidossich a voulu rattacher à gahagi[5], paraissent devoir en être séparées, comme du reste A. Prati l'avait vu déjà: bien que M. Bertoni[6], et surtout M. Gamillscheg[7], aient entériné l'étymologie de M. Vidossich, celle-ci se heurte selon moi à la difficulté initiale que le sens de „siepe, stecconato", postulé par ce dernier comme point de départ sémantique, n'est jamais attesté, même dans les plus anciens textes, pour cette partie de l'Italie où, ainsi que nous l'avons vu, et comme du reste l'avait remarqué M. Bertoni à propos de cette étymologie, *gagium* a toujours la valeur de „forêt", et même celle plus spéciale de „forêt réservée".

Qu'en est-il maintenant en Toscane? La signification attribuée à *Cafaggio* et aux termes apparentés par Repetti était basée surtout sur un passage d'un diplôme de 1014 relatif à un couvent de Vérone. Il est évident que, *a priori*, l'usage lexicologique d'un mot a pu être différent en Toscane. Quant au fait, relevé par le même érudit, que certaines localités du nom de *Gaggio*, etc. „sono tuttora foreste con naturali pasture", il est clair aussi qu'il ne signifie rien. Le seul moyen que nous ayons de nous en tirer est de réexaminer, après Bianchi, les passages des chartes lucquoises où figure notre mot, et de recourir à d'autres renseignements du même genre. Que tout d'abord il ne s'agisse pas uniquement de forêts, c'est ce qui ressort immédiatement du fait qu'en 747 un document parle d'une „parte mea de *cahagio* sub monte cum vinea quantum in eodem loco mihi da germanos contingет"[8], et qu'en 807 — je ne cite que les cas les plus

---

[1] C. Salvioni, *Dell'elemento germanico nella lingua italiana*. Rendiconti del R. Istituto lombardo di scienze e lettere, vol. XLIX (1916), p. 1034.

[2] C. Salvioni, *L'elemento volgare negli statuti latini di Brissago, Intragna e Malesco*. Bollettino storico della Svizzera italiana, anno XIX (1897), p. 156, et le même, *Appunti di toponomastica lombarda*. Archivio storico lombardo, anno XLV (1918), p. 240.

[3] C. Salvioni, *L'elemento volgare* . . ., loc. cit. Ce mot paraît d'autant moins tirer son origine de *gagium* que M. Th. Spoerri, *Il dialetto della Valsesia*, Rendiconti del R. Istituto lombardo di scienze e lettere, vol. LI (1918), p. 689, ne donne pas un seul cas de *g*- initial devenant *v*- dans ce dialecte.

[4] N. Nicolet, *Der Dialekt des Antronatales*. Beihefte z. Ztschr. f. roman. Philol., Heft 79. Halle (Saale) 1929, p. 132.

[5] G. Vidossich, *Etimologie*. Ztschr. f. roman. Philol., Bd. XXX (1906), p. 203.

[6] G. Bertoni, *L'elemento germanico nella lingua italiana*. Genova 1914. p. 125.

[7] E. Gamillscheg, *op. cit.*, vol. cit., p. 140.

[8] *Memorie e Documenti* . . ., vol. V, parte 2ª, p. 25, et L. Schiaparelli, *Codice diplomatico longobardo*, vol. I, p. 263.

typiques — il est fait mention d',,una petia de prato illo in loco Pacanico, qui dicitur *Cafagio* Georgi"[1]. Un *cafagium*, bref, pouvait renfermer des vignes et des prés. Au surplus, un texte assez explicite de 790 a trait à ,,una petia de terra mea, quod est *gahagio*, quod abere visus sum in finibus Maritime in loco Columnata . . . et est tenentes ipsum *gahagium* uno capo tene in terra qui fuit quondam Pranduli, alio capo tene similiter in terra ipsius Pranduli . . ., lato uno tene in via publica, alio lato tene in fluvio Brona, et in terra de filiis quondam Ghiseramni: ipse suprascripta petia de terra, quod est *gahagio* qualiter circumdata est per designatas locas una cum omnibus arboribus fructiferis et infructiferis, una cum fossa"[2]: il est clair, pour qui a quelque habitude de la teneur de ces chartes, qu'il ne s'agit là que de terre cultivable, où les arbres n'apparaissent que çà et là, et que ce *gahagium* n'était pas planté en bois. Mais nous avons heureusement un texte plus explicite encore, et dont l'importance a échappé même à Repetti, qui en connaissait pourtant l'existence: c'est la charte de donation de 730 au monastère de S. Eugenio à Sienne. Sans doute, comme je l'ai déjà dit, ne nous est-elle connue que par une copie de 1607: mais les détails qu'elle nous donne concernant le *gagiolo* dont elle parle n'ont pu être introduits alors. Il y est question, en effet, ,,de *gagiolo* nostro hic Surra campo uno per sepe circundatus, que est ipso campo admembratum ad campo illo Sancti Eugenii, de alia vero parte . . . per sepe uero transeunte per medio prato"[3]. Voilà donc un *gagiolo* qui contient en tout cas un champ, et un pré semble-t-il, et qui est entouré d'une haie. Lors donc qu'un notaire lucquois parle, en 978, en 1006 encore, d'une ,,petia de terra, quod est *cafagio*", il entend bien, comme l'a dit Bianchi, une ,,clausura" renfermant des terres cultivables et cultivées ou, comme le voulait Repetti, pour *Cafaggio* — définition qui, en réalité, est sensiblement différente de celles qu'il donne sous *Gaggio* et sous *Cagio* — d',,una più o meno estesa possessione territoriale vestita di alberi, e recinta da siepi, o da fossi, o da altri ripari". Ce devait être, somme toute, une sorte de ,,bandita", de ,,terrain réservé" jouissant de droits particuliers. Il n'est pas même dit qu'un *cagium* dût être nécessairement limité par des haies ou des fossés: le texte de 790 ne donne, en effet, que des confins naturels, un chemin, un cours d'eau, pour certains côtés, tandis que, pour le reste du pourtour, il ne fait que mentionner les terres adjacentes. La limitation d'un *cagium*, en d'autres termes, n'avait pas besoin d'être matérialisée par quelque haie: un *cagium*, c'était avant tout un terrain jouissant de droits particuliers. Et c'est ce qui explique que, dans la région d'Arezzo en l'an 1008, un texte ait pu parler de la ,,villa que dicitur Peza, quod vulgo cognominatur *gaio* de Peza, ,,et de l',,agrum de

---

[1] *Memorie e Documenti* . . ., vol. IV, parte 2ª, p. 51.
[2] *Memorie e Documenti* . . ., vol. IV, parte 1ª, p. 168.
[3] L. Schiaparelli, *op. cit.*, vol. cit., p. 167.

Offiniana villa, que ... vulgo nominatur *gaio* de Offiniano": *villa* et *ager* sont ici presque des synonymes de *gaium*; un *gaium* ne devait différer d'une *villa* ou d'un *ager*, c'est-à-dire d'un domaine quelconque, que par quelques caractéristiques juridiques qui peut-être, avec le temps, ont perdu de leur importance.

Au fond, l'idée-base du *gahagi* vénitien et toscan est la même: il s'agit d'un terrain „à ban", sur lequel les droits du propriétaire sont plus strictement réservés qu'ailleurs. Que cette idée se soit développée, très tôt déjà, dans le sens de „forêt réservée" sur territoire vénitien et dans la région alpine, c'est ce qui est tout naturel, puisque dans cette région les bois sont particulièrement nombreux; en Toscane au contraire, région de blé, d'oliviers et de vignes, on en est resté à une valeur qui, somme toute, doit être plus voisine de celle du *gahagi* primitif.

L'aire italo-longobarde de ce mot, qui a dû faire un tout à une époque ancienne, se présente à nous, dès le IXe siècle, comme divisée en deux par les Apennins et aussi par l'Emilie, où le terme ne se retrouve que dans le lexique toponymique; et, plus encore que par le traitement de l'initiale, l'aire vénéto-alpine se distingue de l'aire toscane de *gahagi* par le sens qu'elle lui a attribué. Quant aux mots siciliens ou sardes qu'on a voulu lui rattacher, il est préférable de leur chercher d'autres ancêtres: ainsi Meyer-Lübke[1] avait il pensé, avec hésitation du reste, à ramener à *gahagi* l'ancien logoudorien *jaca*, actuellement *ǧaca* „Gitter"; et le sicilien *gája* „siepe" signalé déjà par Bianchi, et étudié spécialement par Salvioni[2], a été justement rapproché par M. Rohlfs, qui en donne plusieurs variantes dialectales, de l'arabe *tsa'aia* „enclos"[3], étymologie qui a été admise par M. Steiger[4]. De sorte que, comme forme aberrante, il n'y a plus que l'hirpinien *kafaio* „Heustall", qui doit être sans aucun doute un emprunt relativement récent, et très fortement modifié quant au sens, d'un mot ombrien ou toscan. Ainsi modifié, il demeure vivant, au fond de la Campanie, dernier survivant de *gahagi* au sud des Apennins; telles ces familles, disparues depuis longtemps de la métropole, et qui se continuent parfois, mêlées de sang impur, dans quelque lointaine colonie.

---

[1] W. Meyer-Lübke, *Zur Kenntnis des Altlogudoresischen.* Sitz.-Ber. d. kgl. Akad. d. Wiss. in Wien, phil.-hist. Kl., Bd. CXLV, 5. Abh., p. 56.

[2] C. Salvioni, *Spigolature siciliane* (*serie III^a*), Rendiconti del R. Istituto lombardo di scienze e lettere, vol. XL. Milano 1907, p. 1149.

[3] G. Rohlfs, *Die Quellen des unteritalienischen Wortschatzes.* Ztschr. f. roman. Philol., Bd. XLVI (1926), p. 151.

[4] A. Steiger, *Contribución a la fonética del hispano-árabe y de los arabismos en el ibero-románico y el siciliano.* Revista de filología española, anejo XVII, Madrid 1932, p. 373.

PAUL AEBISCHER.

---

2. Vermischte Beiträge zum Altprovenzalischen.

(Fortsetzung von Bd. 53 S. 87.)

20. Kausales *mas* ,da'.

Diez, Gr. III, 352 Anm. hat des kausalen *mas*, das Raynouard noch unbekannt war, zuerst Erwähnung getan und zwei Beispiele dafür beigebracht; eine ganze Anzahl von weiteren aus Trobadortexten und erzählenden Dichtungen (nicht aus Prosadenkmälern, Urkunden, Gerechtsamen) findet man in den Glossaren zu Appels Chrestomathie, zu B. von Ventadorn ed. Appel, G. de Bornelh ed. Kolsen, Folq. de Marselha ed. Stroński, E. de Barjols ed. Stroński, Flamenca[2] ed. P. Meyer und in Levys S.-W. V, 30—1 verzeichnet. Bevor wir dem Bedeutungsübergange näher treten, ist es nützlich, die bisher angeführten Belegstellen genauer zu betrachten, beziehungsweise zu ergänzen; das Bild von dem Alter und dem Umfange des Gebrauches von *mas* ,da' wird sich dadurch, wie ich glaube, ein wenig verschieben und zugleich etwas festere Umrisse erhalten. Dabei zeigt sich denn auch freilich, wie schwierig es nicht selten ist, die Bedeutung einwandfrei festzustellen.

Da unser *mas* im „Boëthius" nicht vorkommt und ebensowenig in der ,Fides', so stellt den ältesten Beleg V. 43 des Gedichtes *Pus vezem* dar, welches dem ersten Trobador Wilhelm IX. angehört: *A Narbona* (C: *mon Esteve*), *mas no i vau, Sia·l prezens Mos vers.* Diese Verse des ersten Geleites, das in CE überliefert ist, kehren mit ein paar Abweichungen, die nicht den Schlufs des 1. Verses betreffen, im 2. Geleite wieder, das nur E bietet. Die Interpretation jener Geleite, oder auch nur des ersten ist unbequem (vgl. Pillet, Beitr. zur Krit. der ältesten Trobadors S. 5), was weder in der ersten noch in der zweiten Ausgabe Jeanroys zum Ausdruck kommt (wie gewöhnlich, hilft die Übersetzung nicht), aber, wie man sich auch damit abfinden mag, das *mas no i vau* heifst auf alle Fälle ,da ich nicht dahin (oder zu ihm) gehe'. Levy, S.-W. macht diese wichtige Stelle nicht namhaft, so dafs sie ziemlich verborgen blieb; er scheint sie nur übersehen zu haben, denn an der Echtheit der Geleite zu zweifeln liegt kein Grund vor, um so weniger, als sie auch in a[1] stehen, wo sich, wie Pillet noch bevor der Abdruck bei Bertoni, Il canz. prov. di B. Amoros (Cpl. Campori) S. 278—80 vorlag, ermittelt hatte, dasselbe Gedicht unter dem Namen *Bertran de Pessars* findet, s. Pillet, Beitr. S. 2 und Pillet-Carstens, Bibliogr. d. Troub. S. 158, Anm. 1. Hier steht im 1. Gel. *pos* statt *mas* und im 2. Gel. *mos* (= *mas*); dazu kommt, dafs das ganze Lied hier nicht mit *pos* beginnt, sondern mit *mal*, wofür offenbar *mas* zu schreiben ist, und Pillet, Beitr. S. 4 meint sogar, dafs letzteres als *lectio difficilior* den Vorzug verdiene. Das kann sein, nur gewähren eine Handschrift allein und die verschiedene Attribution keine grofse Sicherheit; wäre es das Ursprüngliche, dann hätten wir einen neuen Beleg von *mas* ,da' als Wilhelm IX. angehörig vor uns, und zwar das ganze Lied eröffnend, wie wir das vielleicht auch bei Marcabru,

mit Sicherheit aber erst bei G. Faidit antreffen, s. weiter unten. — Auch Cercamon scheint mit *Quan l'aura douza* in Frage zu kommen, da Appel in der 6. Aufl. seiner Chrestomathie S. 53 das dort V. 55 begegnende *mas* mit ‚denn' glossiert; in den früheren Auflagen hatte er mit Hs. C *las* geschrieben, ist dann aber mit *mas* und der Umstellung der Geleite den Hss. La[1] und Jeanroy, Les poés. de Cercamon S. 4 gefolgt. Nun setzt Jeanroy hinter die letzte Strophe einen Punkt und läſst das *mas*, mit dem das erste Geleit beginnt, in der Übersetzung unberücksichtigt, was die Schwierigkeit vermeiden heiſst; Appel aber stellt eine Beziehung her, indem er nur ein Semikolon setzt und das Folgende eine Begründung sein läſst. Sinnesverbindungen der letzten Strophe mit einem Geleite begegnen freilich auch sonst, so z. B. Marcabru VIII (*per so*), XL (*pero*), B. de Born ed. Stimming, Kl. Ausg.[2] S. 113, ed. Appel S. 89 (*mas* ‚aber'), B. Calvo bei Appel, Chr. S. 79 (*car* ‚denn') und S. 109 (*e* ‚und'), indessen scheint mir in diesem Falle die Auffassung des ausgezeichneten Kenners des Provenzalischen recht gewagt zu sein. Der Dichter sagt in der letzten Strophe, daſs er um seiner Dame willen falsch oder treu, redlich oder voller Trug usw. sein könne, und nun soll er im Geleite fortfahren mit ‚denn sie kann mich, wenn sie will, zum Liebhaber annehmen'. Das wäre doch nicht logisch, und dazu kommt noch ein anderes Bedenken. Ist denn ein kaus. *mas* in der Funktion einer beiordnenden Konjunktion, mithin eine stärkere Interpunktion vor sich vertragend, sonst nachweisbar? Allerdings glossiert Appel an den in der Chrest. stehenden Stellen mit ‚denn' und ebenso, ja auch mit ‚nämlich', an sieben Stellen bei B. von Ventadorn; soweit man dort nicht mit ‚aber' deuten kann (s. weiter unten), macht es gewiſs keinen erheblichen Sinnesunterschied aus, ob wir mit ‚denn' oder mit ‚da' übersetzen, indessen scheint mir ein ‚denn' die Natur unseres *mas* zu verwischen, weil ‚denn' beiordnend ist, *mas* aber offenbar als unterordnende Konjunktion empfunden wurde, wie der Umstand zeigt, daſs wir es nicht selten, geradeso wie *pos*, dem regierenden Satze vorangestellt finden. Es versteht sich, daſs ein unterordnendes *mas* ‚da' für die vorliegende Stelle ebensowenig passen würde, abgesehen davon, daſs dann ein richtiges Enjambement zwischen letzter Strophe und Geleit entstände, was, wenn ich nicht irre, kaum begegnet.[1] Wenn also das *mais* in L (diese Hs. zeigt durchgehends *mais* für *mas*), *mas* in a[1] echt sein sollte, so könnte es m. E. immer nur die gewöhnliche Bedeutung ‚aber' haben; wie weit sich dieser Sinn mit dem ganzen Gedankenzusammenhang verträgt, erachte ich hier nicht als meine Aufgabe zu untersuchen, um so weniger als die Überlieferung auseinandergeht. — Wir kommen zu Marcabru. In dessen berühmter

---

[1] Zwar würde man, wenn man bei R. d'Aurenga Gr. 389, 41 hinter V. 66 ein Kolon setzte, wie Appel, R. von Orange S. 50 es tut, einem Enjambement recht nahe kommen, aber ich halte die von Appel abweichende Interpretation der Strophe, welche Lewent in ZfrSp. 52, 160 gegeben hat, für zutreffend und setze mit ihm einen Punkt am Ende der Strophe.

Romanze *A la fontana* wird seit Diez, Gr. III, 352 Anm. das *mas* in V. 21 allgemein als begründend angesehen, und in der Tat ist wohl kaum daran zu zweifeln, daſs Marcabru es so gemeint hat. Vermutlich ist noch eine weitere Stelle heranzuziehen: das in AIKC überlieferte Gedicht Gr. 293, 41 (ed. Dejeanne XLI) beginnt in AIK (C weicht ab) mit *Mos sens foilla sul vergan* (IK *soz lo verian*) *E·l glaiols delonc lo riu blan, Qui que paus, ieu pens e conssir.* Pillet, Beitr. S. 17 sagt, er glaube, daſs der erste Vers ursprünglich lautete: *mas sens foilla son li vergan* ‚da die Ruten (am Strauch) ohne Blätter sind'; Appel in Zs. 43, 429 Anm. stimmt dem zu, nur behält er das *mos* bei und verweist auf Levy, S.-W. V, 27a—b. Solange allerdings nicht jemand sagt, wie man, mit der Überlieferung gehend, der Stelle einen plausiblen Sinn abgewinnen kann, glaube ich ebenfalls, daſs die Konjektur von Pillet durchaus annehmbar ist, und daſs wir es mit einem Kausalsatze zu tun haben. Dabei halte ich es nicht für empfehlenswert, als erstes Wort *pos* in denText zu setzen, wie das jetzt bei Pillet-Carstens, Bibl. d. troub. S. 262 zu lesen ist, denn, wenn auch C *pus* aufweist, so wird doch das dort folgende *s'enfulleysson* von Pillet abgelehnt, und es erwächst so ein eklektisches Verfahren. Man wird wohl bei *mos* oder *mas* zu bleiben haben; was die Form *mos* betrifft, so hat sich Pillet vielleicht durch den Umstand bestimmen lassen, sie beiseite zu schieben, daſs bei Levy keine Trobadorstelle dafür verzeichnet ist, aber inzwischen hat sich eine solche auch in a[1] gefunden, s. Bertoni, Il Canzon. di Bern. Amoros S. 280 V. 45 und oben unter Wilhelm IX. Es kommt ferner noch Marcabru's Gedicht *Emperaire, per mi mezeis* (ed. Dejeanne nr. XXII) mit V. 13 und V. 55 in Betracht. Der Herausgeber übersetzt das *mas* mit ‚puisque', und aus der Interpunktion von Appel in Zs. 43, 411 ist zu schlieſsen, daſs er ebenfalls *mas* als ‚da' ansieht. Es lassen sich gegen diese Auffassung, hier wie V. 13, Einwendungen machen, und man kann mit einem gewissen Rechte behaupten, daſs nur *mas* ‚aber' vorliege, allein ich muſs eine gründliche Erörterung der beiden Stellen unterdrücken, um nicht die Geduld des Lesers zu stark in Anspruch zu nehmen, und da ein kaus. *mas*, wie wir sahen, für Marcabru so gut wie gesichert ist, so mag man es denn auch hier gelten lassen. — Was B. de Ventadorn angeht, so faſst Appel laut Glossar nicht weniger als sieben Stellen als kausal. Über IX, 10; XX, 10; XXII, 26 habe ich schon in Zs. 42 S. 353, 356, 356—7 gesprochen und darf hier auf das dort Gesagte verweisen. In XXXIII, 37 übersetzt Appel selber mit ‚aber', und auch die Interpunktion steht im Widerspruch mit dem Glossar. Bei XI, 11, 15 scheint mir ein ‚denn' für *mas*, mit dem eine neue Strophe beginnt (*mas en amor non a om senhoratge*) nicht logisch und ebenso das *qar* von MV, das ich mit Appel für posterior halte, nicht sinngemäſs zu sein, denn in Str. 2 ist von der Gewalt der Liebe die Rede, und in der dritten Strophe wird ein anderer Gedanke ausgesprochen, nämlich daſs die Liebe die Liebenden gleichmacht und alle Standesunterschiede auslöscht: es darf kein Liebender über den

anderen herrschen wollen. Dieser neue Gedanke steht in einem schwachen, aber doch fühlbaren Gegensatz zu dem voraufgehenden und ruft ein *mas* ‚aber' hervor. Es bleiben noch XL, 77 und IV, 37. Die erstere Stelle, die sich in einem nur von einer Hs. überlieferten Liede findet, lautet: *Tal ira·m sen al cor trenchar, Car me mor e volh trespassar, Mas ses lei no serai gueritz.* Das *car* verstehe ich anders, als der Herausgeber und streiche daher das Komma davor (s. Zs. 42, 363), aber das *mas* wird davon nicht berührt. Appel übersetzt: ‚ich meine zu vergehen, da ich ohne sie nicht genesen kann'; der korrekte Gedankengang wäre: ‚da sie mir nicht hilft; ohne sie kann ich nicht genesen', aber es kann wohl sein, daſs Bernart ein nicht zum Ausdruck gebrachtes „da sie mir nicht hilft" oder etwas Ähnliches im Sinne gehabt hat und daran anknüpft. Wir hätten dann ein kaus. *mas* vor uns, indessen bleibt noch fraglich, ob nicht etwa *mas* hier = ‚und' ist, welche Bedeutung ja einwandfrei festgestellt ist, s. meine Prov. Stud. S. 87 zu V. 9 und Archiv 147, 87 zu V. 30; ein ‚und' würde hier gut passen, und so übersetzt denn auch Zingarelli in Mél. Chabaneau S. 1030 mit ‚e non sarò guarito se non da lei', während Lewent in Zs. 43, 674 meint, daſs das *mas* = *mais* sein dürfte, mithin ein Hauptsatz vorläge: ‚nie werde ich . .'. Schlieſslich IV, 37. Von diesem Gedichte liegen nach Appel zwei Versionen vor, die bei ihm nebeneinander abgedruckt sind; in der ersten heiſst es: *Que nuls om no pot ni auza Enves Amor contrastar; Car Amors vens tota chanza E forsa·m de leis amar*, in der zweiten: *Que ges lonjamen non auza* (Subj. die Dame) *Aissi Amor contrastar, Mas Amors vens tota chanza, Que·m venquet de leis amar.* Wir sind nicht in der Lage zu sagen, welche Version das Ursprüngliche darstellt; ist es die zweite, dann hat Bernart kaus. *mas* gebraucht[1]. Aus dem Obigen ergibt sich, wie ich glaube, daſs ein *mas* ‚da' nicht mit Sicherheit bei B. de Ventadorn festzustellen ist. — Wie verhält es sich mit unserem Punkte bei R. d'Aurenga? Schon in seiner Ausgabe des Rogier hat Appel S. 79 zu V. 24 der Antwort, die R. d'Aurenga dem P. Rogier gibt (Gr. 389, 34), bemerkt, daſs das *mas* wohl kausale Bedeutung habe; ich weiſs nicht, was diese Vermutung hervorgerufen hat, da sie zu dem Sinne des Ganzen nicht paſst, während ein *mas* ‚aber' völlig befriedigt. Ein weiteres Gedicht (Gr. 389, 2) beginnt mit *Ab vergonha part marriments Chantarai, mas eu no·n pusc als*, was Appel in Zs. 49, 492 übersetzt ‚Nicht nur mit Kummer, mit Beschämung habe ich zu singen, da ich nicht anders kann'. Ein ‚da' mag genügen, doch bin ich mir nicht sicher, daſs der Dichter es wirklich gemeint hat; jedenfalls läſst sich auch ein ‚aber' gut rechtfertigen, denn ein Singen mit Beschämung löst sehr leicht einen latent bleibenden Gedanken aus: ‚das ist auffallend, sonderbar', und zu diesem kann ein *mas* ‚aber' in Gegensatz treten. Ebenso interessant ist eine dritte Stelle,

[1] Man kann in der ganzen Strophe der 2. Version anders interpungieren, als Appel es getan hat, indessen wird das *mas* davon nicht betroffen.

Gr. 389, 5 V. 26, wo Appel (Stud. mediev., N. S. II, 395 Anm.) ebenfalls ein kaus. *mas* annimmt. Er deutet ganz zutreffend das *Qu'il penson, ist maläurat: Mas d'als non vals una rata* als eingeschobenen Satz, der in Klammern zu stehen hat, nur ist zu berücksichtigen, dafs ein nach dem Kolon stehendes ,da' einen Zwischengedanken ,dázu sind sie gut' voraussetzt, eine Anknüpfung an diesen unausgesprochenen Gedanken aber mindestens ebensogut mit ,aber' erfolgen könnte; übrigens übersetzt Appel S. 402 auch: ,zu anderem bist du doch keine Maus wert', was einen Gegensatz bezeichnet, wiewohl unser nachgestelltes ,doch' nur einen abgeschwächten Gegensatz ausdrückt. — Was P. d'Alvernhe betrifft, so ist es wieder recht schwierig, zu deutlicher Erkenntnis zu gelangen. Levy, S.-W. V, 30b verzeichnet kaus. *mas* aus VII, 10 der Ausgabe von Zenker. Die Stelle lautet: *Amarai, mas no·n puesc mais, Que de tal amor sui guitz Don sai que serai trahitz*, was Zenker übersetzt: ,Ich werde lieben, da ich nicht anders kann, denn ich hege[1] eine Liebe, von der ich weifs, dafs sie mich verraten wird.' Man sieht, das Ganze ist unlogisch, da man erwarten mufs: ich werde lieben, aber, obgleich ich weifs, dafs ich werde verraten werden, kann ich nicht anders; er lohnt sich daher nicht, über die Natur des *mas* Betrachtungen anzustellen, die doch nicht zur Klarheit führen können. Zu erwähnen bleibt noch, dafs Zenker im Glossar ein *mas* ,da' zu XV, 62 aufführt: *e mas el metex m'es guitz*, doch schreibt so nur V (a hat *e pos*), während die anderen Hss. CRTE *ueimais* zeigen, und wenn Zenker S. 214 meint, dafs sich aus dem Handschriftenschema die Ursprünglichkeit von *e mais* (schreibe *mas*) ergebe, so sind glücklicherweise die Zeiten vorbei, in denen man Handschriftenschemata als beweisend ansah. *Ueimais* befriedigt vollauf, und wohl auch deshalb hat Levy diese Stelle nicht namhaft gemacht. — Für F. de Marselha macht Stroński im Glossar unter *mas* folgende Angabe: ,conj. caus. I, 23, II, 29, IV, 51, V, 46 *puisque*; soit conj. advers., soit conj. caus. V, 36, VI, 27, VIII,26, XIV, 12'. Prüfen wir die Stellen durch. Dafs in V, 46 *mas* m. E. ,aber' sei, habe ich schon in Prov. St. S. 141—2 unter V, 41ff. gesagt. Eb. S. 153 habe ich auch bemerkt, dafs mir die ganze Strophe IV, 51ff. nicht klar sei, ich kann daher über die Bedeutung des dortigen *mas* nicht sprechen. Bei II, 29 ist zu beachten, dafs im Text ja *pos* steht, und dafs unter allen Hss. nur A *mas* aufweist, was im Gloss. zu vermerken war, wir sind infolgedessen nicht recht sicher, ob hier ein kaus. *mas* dem Folquet angehört. I, 21—3 lauten: *Ar aujatz gran folhor: Qu'arditz sui per paor, Mas tan tem la dolor D'amor* . . . (folgt langer Satz); hier könnte man mit ,da' übersetzen, allein es

[1] Wie sich übrigens der Wortlaut (,ich bin Führer einer solchen Liebe'), der sich im Geleit wiederholt, mit dieser Übersetzung, die freilich durch den Zusammenhang verlangt wird, verträgt, weifs ich nicht. Zenker bietet keine Anm. und Levy verzeichnet unter *guit* nicht unsere Stelle. Könnte *esser guitz d'alcu* etwa auch heifsen: ,mit jem. verbunden, an jem. gekettet sein'?

scheint mir durchaus natürlicher, daſs der Dichter dem sonderbaren Inhalt des ersten Satzes einen anderen Satz mit ‚aber' gegenüberstellt und eine Antithese beabsichtigt hat, welche Antithese freilich zugleich eine Begründung enthält. Dafür, daſs der *mas*-Satz ein Hauptsatz und nicht ein Nebensatz ist, spricht nicht nur die Länge dieses Satzes, sondern auch, daſs es dann nachdrücklich heiſst: *doncs ai per paor ardimen.* Unter den weiter von Stroński angeführten Stellen kommen nur die beiden letzten in Betracht, denn V, 36, VI, 27 liegt zweifellos ‚aber' vor. In XIV heiſst es V. 12ff.: *Mas tot cosselh qu'az amor sia los N'ai assaiat e, pos re no m'enanza, Tot li farai de desamar semblansa.* Daſs hier *mas* ‚da' bedeuten sollte, ist mir deshalb wenig glaublich, weil im folgenden alle Hss. *pos* bringen und dann Folquet einmal für ‚da' *mas* und gleich darauf in einem parallel stehenden Nebensatze *pos* gebraucht haben müſste; wie ich schon Prov. St. S. 144 bemerkt und zum Teil begründet habe, genügt ein *mas* ‚aber' dem Sinn, wenn man es gedanklich an V. 10 anknüpft und hinter *e* in V. 13 ein Komma setzt. Bei VIII, 26 liegen die Dinge ebenso wie bei IV, 51, d. h. die ganze Stelle ist nicht durchsichtig, vgl. Prov. St. S. 153. Nun aber bleibt noch eine von Stroński nicht erwähnte Stelle, nämlich XVII, 45ff. übrig, zu welcher Appel in Zs. 42, 383 gegenüber meiner Bemerkung in den Prov. St. S. 148 erklärt, daſs er das *mas* mit ‚denn' übersetze. Ein *mas* ‚denn' kann ich nicht anerkennen (s. oben S. 6); es fragt sich nur, ob wir ein kaus. ‚da' vor uns haben. Für mich scheint mir noch immer einigermaſsen der Umstand zu sprechen, daſs dieses *mas* sich dann an V. 41 anschlieſsen müſste, von dem es doch ziemlich weit getrennt ist, aber ich gebe zu, daſs dies kein durchschlagendes Moment ist, und nach nochmaliger Erwägung muſs ich sagen, daſs die Möglichkeit für *mas* ‚da' hier nicht ausgeschlossen ist. — Sehen wir weiter, ob R. de Vaqueiras für unsere Erscheinung in Frage kommt. Crescini bemerkt im Glossar seines Manuale unter *mais* zu V. 84 des ersten Briefes Räimbauts (bei mir V. 83), für welchen ich auf die Anm. in meiner Ausgabe, Tobler, VB. III², 89 und Zs. 34, 460 verweise: ‚chi non interpreti quì: mais *poichè*', aber ein ‚da' paſst schlecht zu dem Voraufgehenden und auſserdem geht es nicht gut, weil für ‚da', wie wir später sehen werden, in Trobadorhandschriften immer nur die Form *mas* erscheint, hier aber die Hss. *mais* bieten. Dagegen ist es durchaus wahrscheinlich, daſs in Gr. 392, 25 Str. 3 V. 6 das *mas* ‚da' bedeutet. Natürlich ist das Semikolon, daſs Fassbinder in Zs. 49, 469 hinter *Alexandrina* setzt, gänzlich unberechtigt, vielmehr ist mit Stroński, F. de Marseille S. 53* hinter *Folquetz* stärker zu interpungieren, und ob man nun in V. 6 mit C *queray* oder mit R *queira* lesen mag (wir haben leider noch keine kritische Ausgabe des Gedichtes), man kann kaum umhin, in *mas say non truep refuy* einen Kausalsatz zu erblicken. — Auf völlig sicherem Boden stehen wir wieder bei P. de Bornelh. Unter den von Kolsen im Glossar des 2. Bandes seiner Ausgabe S. 210b verzeichneten Stellen sind einwandfrei 20, 23; 28, 33; 64, 45; 72, 61 und auch wohl 64, 34,

während ich in 23, 75 mit ‚aber' übersetze und 49, 47; 52, 17 aus dem Spiel lassen muſs, weil mir der Zusammenhang dunkel ist. — Es folgen R. Jordan mit drei Stellen in zwei nur von C überlieferten Gedichten, in der Ausg. von Kjellman III, 12; VI, 9, 37, G. Faidit mit Gr. 167, 36 V. 1 (auch nur in C) ed. Kolsen im Arch. Romanic. XX, 103ff., P. Raimon de Tolosa ed. Cavaliere III, 21, E. de Barjols ed. Stroński nr. XIV von recht unsicherer Attribution mit V. 1, 9, 24, G. de Montanhagout[1] ed. Coulet VIII, 3, wo Tobler den richtigen Text hergestellt hat (s. Levy, S.-W.), Sordel ed. de Lollis XXII, 6.

Es bleiben noch drei Trobadorstellen übrig, die Crescini im Manuale und Appel in der Chrestomathie (s. die Glossare) für kaus. *mas* in Anspruch nehmen, die Levy nicht namhaft macht und die noch kurz zu erörtern sind. Bei Manuale 60, 30 liegt wahrscheinlich ein Versehen vor, denn wir finden vor und nach dem Verse ein Semikolon; im übrigen muſste Crescini sagen, wie er auch sonst die ganze Zeile versteht. Im Man. 48, 30 lautet der fragliche Vers des nur in D überlieferten Gedichtes des R. de Buvalelli: *non voill lah dir, mas mal estai. Lah* ist erst eine Konjektur für das in der Hs. stehende *lal*; Bertoni, Le rime di R. Buvalelli S. 46 schreibt dafür einleuchtender *al* und übersetzt mit ‚non voglio dir altro, ma sta male'. Überdies bleibt sowohl bei Crescini wie bei Bertoni im Dunklen, wie man den voraufgehenden Vers zu verstehen habe; Bertoni setzt Punkte nach *soffriz*, aber in der Übersetzung fehlen sie, und in den Anmerkungen ist von der Stelle nicht die Rede. Es versteht sich, daſs man unter diesen Umständen über die Natur des *mas* nichts aussagen kann. Was schlieſslich L. Cigala bei Appel, Chr. 32, 35 angeht, so vermag ich gegenüber Appel nicht zu sehen, warum man das *mas* nicht zu dem voraufgehenden *blasmar* in Beziehung setzen und nicht mit ‚aber' übersetzen soll.

Wenn wir im Obigen bei nicht wenigen Trobadorstellen Bedenken erheben, bzw. sie ablehnen muſsten, so bleibt doch eine ganz stattliche Anzahl von solchen, an denen kaus. *mas* völlig gesichert ist. Zu ihnen gesellen sich schlieſslich noch mehrere Stellen aus erzählenden oder auch didaktischen Dichtungen, die Levy fast alle verzeichnet, vier aus dem Albigenserkrieg, eine aus den ‚Novas del heretge" (V. 615)[2], zwei aus ‚Daurel' (V. 123, 334), vier aus der ‚Flamenca'; bei dem letzten Denkmal stimmt zwar nicht die im Glossar von P. Meyer angeführte Ziffer 6146, aber dafür kommt noch hinzu 7322. Nicht angegeben von Levy sind zwei Stellen bei At de Mons I, 1870 und

[1] Diese Namensform halte ich immer noch für die ursprüngliche und verweise zu Pillet-Carstens, Bibliogr. d. Troub. S. 187 auf meine Ausführungen in Zs. 44, 133 u. 336.

[2] Appel in Chr. 107, 116 sieht laut Glossar auch *mai* in V. 558 als kausal an, doch spricht dagegen einigermaſsen die Form (V. 615 steht *mas*), und ich möchte es mit P. Meyer, der mit ‚dès l'instant que' übersetzt, als ‚seitdem' verstehen: letzteren Sinn hat es in dem Denkmal auch V. 546 und auch wohl 456, vgl. Levy, S.-W. V, 29b.

I, 973; an der zweiten ist mit Chabaneau zu interpungieren, s. Anm. bei Bernhardt.

In der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts scheint kaus. *mas* allmählich aus der Dichtung zu verschwinden, wenigstens kann ich es späterhin nicht mehr nachweisen; es hat sich offenbar neben *pos* auf die Dauer nicht halten können, hat sich aber immerhin während der ganzen Blütezeit der provenzalischen Lyrik behauptet. Man fragt dabei unwillkürlich, ob unser Funktionswandel denn ausschließlich dem Provenzalischen angehört, und da sei es denn gestattet, einen kleinen Exkurs auf das nordfranzösische Gebiet zu machen. Ich habe schon in Zs. 46, 317 und im Archiv 157, 312 sowie 159, 118 als m. E. wirklich sichere Beispiele für kaus. *mais, mes* hingestellt: Vair Palefroi (M.-R., Rec. I, 62; ed. Långfors V. 1156[1]), M.-R., Rec. II, 56 V. 275, Marie de France, Lanval V. 46, Robert de Castel ed. Melander I, 23, und ich möchte hier die Gelegenheit benutzen, um noch ein fünftes anzuschließen, das wegen seiner Verstecktheit etwas genauer betrachtet werden muß. Im Fablel „Du prestre et du chevalier" (M.-R., Rec. II, 80) liest man: ‚*Dame Avinee, vos effors*', *Fait li prestres*, ‚*est en mal dire. — Mais merchi Dieu nus n'en est pire N'est pas pour vous, m a i s Diex ne veut, Et pour che que li cuers me deut De la honte que j'ai eüe.* So wie der Text dasteht, ist er gar nicht zu verstehen, schon weil der dritte Vers zur Rede der Avinee gezogen ist, während er doch zu der des Priesters gehört. Es ist also nach der 3. Zeile ein Punkt und ein Gedankenstrich zu setzen. In der 5. Zeile hat man *est* für *et* zu schreiben. Das Ganze lautet mithin ‚*Dame Avinee, vos effors*', *Fait li prestres*, ‚*est en mal dire, Mais, merchi Dieu, nus n'en est pire*'. — ‚*N'est pas pour vous, m a i s Diex ne veut*; *Est pour che que li cuers me deut De la honte que j'ai eüe*'. Avinee will sagen: ‚Es gilt das nicht für Euch (wenn ich so schelte), da Gott es nicht will, d. h. da Ihr immerhin ein Priester seid, und Gott es verbietet, ihn zu beschimpfen; es ist deswegen, weil ich im Herzen Leid trage wegen des Schimpfes, den ich erfahren habe.' Schließlich ist es sehr möglich, daß auch Folque de Candie 9256 kaus. *mais* vorliegt, s. meine Anmerkung zu 9255—6 des F. de Candie Bd. III. Ich zweifle nicht, daß im Laufe der Zeit noch weitere beweisende Stellen für kaus. *mais, mes* im Norden auftauchen werden, aber so viel kann man wohl schon jetzt behaupten, daß es im ganzen nur vereinzelt erscheint. Sein verhältnismäßig spätes Auftreten daselbst verdient Beachtung, aber natürlich reicht dieses Moment nicht aus, um einen Einfluß von Süden her anzunehmen.

Kehren wir zum Provenzalischen zurück und fragen wir nunmehr, wie es zu der kausalen Bedeutung gekommen sein mag. Um des Ausgangspunktes sicher zu sein, müssen wir einen Blick auf die Form werfen. Da ist zu bemerken, daß sich in den Trobadorhandschriften,

---

[1] Långfors zieht *mes* mit *ainz* zusammen, und glossiert beides mit zeitl. ‚plus avant', aber wo kommt denn sonst ein solches *mes ainz* noch vor?

so weit ich sehe, immer nur *mas* zeigt, wenn es einen Grund bezeichnet; zwar liest man bei Dejeanne, Marcabru S. 107 V. 13 ein *mais*, das kausal sein könnte (s. oben S. 65f.), aber Hs. A, deren Schreibung Dejeanne befolgt zu haben angibt, weist *mas* auf, desgleichen a[1], und wenn in IK *mais* stehen sollte, kann man annehmen, daſs es dort nicht als kausal gefaſst ist. Demgegenüber fällt es nicht ins Gewicht, wenn wir in der Handschrift der ,Flamenca' mehrfach die Form *mais* für die kaus. Konjunktion finden (s. Gloss.), um so weniger als dort auch für die adversative Konjunktion gewöhnlich *mais* erscheint. Sicher ist, daſs im allgemeinen zwischen *mais* ,mehr', ,ferner' und *mas* ,da' durchaus geschieden wird[1]. Dies zeigt deutlich, daſs wir nicht von *mais* auszugehen haben, sondern nur von *mas* ,aber'. Letzteres, das schon im ,Boëthius' nach nicht negiertem Satze V. 38 und 112 vorkommt (vgl. Passion 337), erscheint ganz überwiegend in dieser abgeschliffenen Form[2], so daſs denn Appel in seinem Glossar zu B. de Ventadorn sehr richtig zwei Titelköpfe macht: *mais* ,mehr', ,ferner' und *mas* ,aber', und ebenso Meyer-Lübke in REW. 5228 zutreffend scheidet. Wir bleiben nun zwar in derselben Wortklasse und haben es nicht mit einer Präposition zu tun, die zur Konjunktion wurde, wie dies bei *pos* < *post* geschah, aber der Übergang von einem Gegensatz zu einer Begründung, den bei diesem Worte m. W. keine andere romanische Sprache kennt, ist doch ziemlich merkwürdig.

Um eine Vorstellung von der Genesis unseres Überganges zu gewinnen, empfiehlt es sich, auf zwei Trobadorstellen zurückzugreifen, die ich schon oben betrachtet habe. Zunächst R. d'Aurenga mit *Ab vergonha part marrimentz Chantarai, mas eu no·n pusc als*; wir stellten fest, daſs ein ,da' befriedigen kann, aber wir muſsten es unsicher lassen, ob der Dichter dies wirklich gemeint habe, und ob, bei Annahme eines Zwischengedankens, sich nicht auch ein ,aber' rechtfertigen läſst. Ganz ähnlich verhält es sich bei F. de Marselha mit *Qu'arditz sui per paor, Mas tan tem la dolor D'amor*, nur daſs wir uns hier für ,aber' entschieden; hier nehme ich den unausgesprochenen Zwischengedanken, das ist recht sonderbar' an. Diese beiden Stellen

---

[1] Ich glaube nicht, daſs Lewent im Recht ist, wenn er in Ltrbl. 41, 332 das *mais que* von Gr. 416, 4 V. 17 (ed. Kolsen, Dicht. d. Trob. S. 199) mit kaus. ,da' übersetzt, denn wo wäre ein solches *mais que* + Ind. noch sonst anzutreffen?' Ich verstehe die ganze Stelle anders.

[2] In den Trobadorhandschriften scheint ein *mais* ,aber' nur vereinzelt vorzukommen (vgl. u. a. die Angabe für B. de Born im Gloss. der gr. Ausgabe von Stimming), mit Ausnahme allerdings der Hs. L (ed. Pelaez), die, soweit ich sehe, fast durchgehends *mais* schreibt, und von daher stammt, denn auch das *mais* bei Appel, B. de. Vent. nr. 17 V. 32, 48, 52 (A zeigt *mas*). Für sonstige Denkmäler sei bemerkt, daſs die ,Fides' nur *mais* kennt und ebenso die ,Novas del heretje' (doch eb. V. 615 *mas* ,da'); in der ,Flamenca' ist, nach dem Gloss. zu schlieſsen, *mais* das weitaus Häufigere, doch ist man sich nicht ganz sicher, denn *mas* steht z. B. 5185, ohne daſs die Stelle im Gloss. angegeben ist; auch im Evangelium Nicodemi (ed. Suchier, Denkmäler Prov. Lit. S. 1—106) findet man erheblich öfter *mais* als *mas*, desgleichen in der ,S. Agnes'.

geben uns, wie ich glaube, einen Fingerzeig für den Hergang, d. h. für das unmerkliche Hinübergleiten aus der adversativen Konjunktion in die kausale. Man wird dabei von solchen Fällen auszugehen haben, in denen der erste Satz etwas Bedeutsames, Auffallendes, Merkwürdiges enthält. Dieses Auffallende hat der Redende das natürliche Bedürfnis zu erläutern, bedient sich aber hierzu nicht der begründenden Konj. *pos* (oder etwa *car*), sondern gebraucht *mas* ‚aber‘, dessen Gegensätzlichkeit entschieden lebendiger wirkt als eine einfache Begründung. Damit ist freilich noch nicht erklärt, warum der Redende dazu greift. Ich glaube nicht, daſs ein bewuſstes Verfahren vorliegt, sondern meine, daſs von selbst ein Gedanke hinzutritt von der Art ‚das ist merkwürdig, sonderbar, überraschend‘ u. dgl. Letzterer Gedanke nun kommt nicht zum Ausdruck, bleibt vielmehr latent, äuſsert aber seine Wirkung, indem er ein ‚aber‘ hervorruft. Man kann daher von einem Zwischengedanken reden, an den das ‚aber‘ anknüpft. Der so mit *mas* eingeleitete Satz bietet inhaltlich eine Erläuterung, die einer Grundangabe äuſserst nahe kommt, und so erklärt es sich, daſs es seine ursprüngliche Bedeutung geradezu einbüſsen kann und zu ‚da‘ wird. Ziehen wir zum Vergleiche noch zwei Beispiele aus dem Neufranzösischen und Neuhochdeutschen heran. Bei Littré heiſst es unter *mais* nr. 4: *Je l'ai, il est vrai, maltraité, mais j'en avais sujet* (das Beispiel scheint selbstgebildet zu sein); wenn Littré dazu bemerkt ‚il s'emploie pour rendre raison de qch.‘, so mag das gelten, aber der Anlaſs, der zu diesem Gebrauche führt, liegt doch in einem Zwischengedanken: ‚das kann auffallen‘. Ebenso verhält es sich, wenn wir sagen und schreiben können: ‚Er hatte lange mit der Antwort gezögert, aber er wollte noch genaue Erkundigungen einziehen‘. Natürlich ist hier der gegensätzliche Sinn von *mais* und ‚aber‘ noch deutlich gefühlt, und die Konjunktion hat noch nicht ihren Charakter geändert, während dieser letzte Schritt eben im Altprovenzalischen von der Sprache gemacht wurde. Nachdem das prov. *mas* erst einmal kausal geworden war, rückte es auf dieselbe Linie wie kaus. *pos*, mit dem es ja an gar manchen Textstellen in den Handschriften wechselt, und, daſs es auch syntaktisch ganz in die Funktion von *pas* eintrat[1], zeigt die Tatsache, daſs es, wie *pos*, mehrfach dem Hauptsatz vorangestellt wird und zuweilen ein ganzes Gedicht eröffnet, so vielleicht schon Wilhelm IX Gr. 158, 11 (s. oben S. 4), so sicher R. Jordan III, 12; VI, 9, 37, G. Faidit Gr. 167, 36 V. 1, E. de Barjols XIV, 1, 9, G. de Montanhagout VIII, 3, Albigenserkrieg 5228, 8466, 8643, 9372, Daurel 334, Flamenca 4263, 5125, 7322 (Komma nach *vol*!), At de Mons I, 973.

Da ich im Obigen zur Erklärung des Übergangs von der Annahme eines nicht zum Ausdruck gekommenen Zwischengedankens aus-

---

[1] Es scheint mir nicht ausgeschlossen, daſs die Form *mos*, die oben unter Wilhelm IX. und Marcabru erwähnt wurde, ihren Vokal der Einwirkung von *pos* verdankt.

gegangen bin, so wird vielleicht der eine oder der andere Leser erwarten, daſs ich mich bei diesem Anlaſs etwas ausführlicher über die Rolle solcher Zwischengedanken überhaupt äuſsere, und das war auch meine Absicht, allein, wenn ich das von mir gesammelte Material durchgehe, sehe ich, daſs dies hier viel zu weit führen würde und daſs es einem besonderen Artikel vorbehalten bleiben muſs. Dagegen sei noch ein anderer und letzter Punkt berührt. Ich bemerkte oben, daſs in den Fällen, von welchen ich ausging (S. 30ff.) ein *mas* ‚aber' lebendiger wirke, als eine einfache Begründung, doch soll damit nicht gesagt sein, daſs etwa ein bewuſstes Verfahren vorläge, und noch weniger, daſs die Trobadors ein solches *mas* etwa absichtlich als Stilmittel geschaffen hätten. Wie die Impulsivität dieser Ausdrucksweise nahe legt anzunehmen, dürfte sie im sprechenden Volke ganz von selber entstanden und unser *mas* dort auch schon zur kausalen Konjunktion fortgeschritten sein. Die Trobadors werden es aus der gesprochenen Sprache übernommen haben, obgleich sie mindestens ebenso frühe die gleiches bedeutende Konjunktion *pos* zur Verfügung hatten.

21. Neutrales *lo* im Akkusativ.

Crescini, Manuale (1926) S. 81 stellt als unbetonte neutrale Pronominalform im Akkus. *lo* hin, während Grandgent, Outline S. 103 *lo, o* angibt. Crescinis Aufstellung erklärt sich daraus, daſs er, wie aus S. 78 hervorgeht, *o* als betonte Form ansieht, und das Gleiche gilt von Grandgent § 125; dabei können sie doch nur die Verbindung mit *per* im Auge gehabt haben, allein man wird doch besser daran tun, hier das *o* mit Appel, Chr. S. XVII und mir in E.-B. § 121 als Demonstratium anzusehen. Appel, Chr. S. XIV verzeichnet als unbet. neutr. Pronominalform im Akkus. nur *o* und ebenso ich im E.-B. § 114. Die Unstimmigkeit in den obigen Angaben (einerseits *lo* — *lo, o*, andrerseits *o*) läſst vermuten, daſs der Punkt noch einer näheren Betrachtung bedarf, und das ist in der Tat der Fall. Nun hat ja schon vor Jahren Chabaneau in der Romania IV, 342 Anm. 1 gesagt, daſs er sehr selten Beispiele von *lo* als ‚régime neutre' angetroffen habe: ‚dans G. de Rossillon trois ou quatre (dus peut-être à l'influence française), un dans la Guerre de Navarre (c'est peut-être un hispanisme); et cinq ou six en tout dans Jaufre, Flamenca et Sancta Agnes. Raynonard, L. R. IV, 87^b en cite deux, l'un de Philomène, l'autre de Pons de la Garda'. Gleich hier sei bemerkt, daſs Chabaneau leider gar nicht des Vorkommens von *lo*, ‚es' in der Verbindung mit dem Dativ *li* (*lo li, loi*) gedenkt, die ja häufig genug begegnet, und von der noch nachher die Rede sein soll; offenbar hat er nur den beim Verbum alleinstehenden Akk. *lo* im Sinne, und mit diesem haben wir uns daher zunächst zu befassen.

Von den oben genannten Fundorten hat Chabaneau selbst in der Romania VII, 330 die ‚Flamenca' gestrichen wissen wollen. Ob dieses Denkmal ganz auszuscheiden hat, dessen bin ich mir nicht voll-

kommen sicher; jedenfalls ist die Stelle 2028—9 in Erwägung zu ziehen, auf die m. W. niemand aufmerksam gemacht hat: . . *Guillem que non claus l'uil Cella nug ni far nol podia.* Hier hätten wir es mit *lo* ‚es' zu tun, wenn *far* ein *claure l'uil* verträte, und nur dann würde *lo* sich auf *l'uil* beziehen, wenn *far* vikarierend nur für *claure* stände, was natürlich möglich ist, wovon aber P. Meyer im Glossar unter *faire* nichts sagt. Chabaneau bemerkt in R. d. l. r. 45, 29 daſs der Kopist häufig *l* und *s* verwechsele; das könnte auch hier der Fall sein, und dann wäre das *s* in einem *nos* ethischer Dativ. Dagegen kommen bestimmt in Fortfall die beiden von Raynouard angeführten Stellen, zu welchen Chabaneau nichts weiter bemerkt, denn in der Philomena steht an der betreffenden Stelle nicht *lo* sondern *ho* (*si res prometetz, atendetz ho*), s. Gesta Karoli . . . ed. Schneegans S. 97 Z. 1265, und bei P. de la Garda bezieht sich das *lo* auf das voraufgehende Substantiv *renou* ‚Sucher' (*E devedon renou e raubaria, Et elhs fan lo*). In der ‚S. Agnes' vermag ich kein Beispiel zu finden und weiſs nicht, welchen Vers Chabaneau im Auge gehabt hat. Es versteht sich, daſs die Stellen im ‚G. de Rossillon', wo *lo* (*le*) in der Oxforder Hs. mehrfach neben *o* vorkommt, nicht beweisend sind. Was den ‚Navarrakrieg' betrifft, so begegnet da mehr als ein Beispiel, so 367 (*mas Deus non lo volia*), 2225 (*non lo suffram* ‚dulden wir es nicht') und so wohl auch 2236, während 627, 933, 1549 *l'o* für *lo*, 1604 *qu'el o adobaria* (vgl. 1607) für *que lo a.* zu schreiben ist, und man 1895 in *car no m'o'l dizo'l dat*, ‚die Würfel sagen es mir nicht' das erste *'l* zu streichen hat; allein es ist sehr möglich, wie schon Chabaneau in Erwägung zieht, daſs das *lo* in diesem Denkmal einen Hispanismus darstellt. Es bleibt der ‚Jaufre' übrig. Hier hat Breuer in seiner Ausgabe zu V. 1712 eine Reihe von Stellen aus der Hs. B zusammengetragen, von denen allerdings 6609, 6658, 7387, 10 532 zu streichen sind, da dort *l'o* zu schreiben ist[1]; auch Hs. C bringt nach Breuer einmal *lo* (7225) und auch A einmal *lu* (2608), das doch wohl nur als *lo* gelten kann[2]. Im ganzen haben wir sechs gesicherte Stellen in B, und diese Zahl ist zu groſs, um nicht fremden Einfluſs vermuten zu lassen. Breuer S. X nimmt einen Gallizismus an; ich möchte lieber einen Italianismus darin sehen, da niemals die Form *le* vorkommt, und da mindestens ebenso viele italienische wie französische Wortformen in der Hs. begegnen.

Wir sehen, daſs bis jetzt die Ausbeute an sicheren rein provenzalischen Beispielen recht mager ist, und man darf sich natürlich nicht irre machen lassen durch eine Reihe von Fällen, an denen man in verschiedenen Textausgaben ein *lo* findet, das = ‚es' zu sein scheint,

---

[1] In 10 519 ist das *lo* wahrscheinlich vorausweisend auf das folgende *tresaur*; in 10 657 bezieht sich *lo* vielleicht auf *ren* (10562), das auch männlich sein kann, s. Appel, Chr. 3, 128 und Levy, S.-W. VII, 224a; auch 1713 läſst man besser aus dem Spiele, wenigstens scheint mir die Überlieferung in B nicht sinngemäſs zu sein.

[2] Nicht klar ist mir im Hinblick auf das *la* in V. 2598 das nicht erwähnte *lo* in V. 2597; schreiben beide Hss. so?

für das aber *l'o* (= *li o*)[1] zu schreiben ist, z. B. Mönch v. Montaudon, ed. Klein S. 52 V. 18, Rev. d. l. r. Bd. 46 S. 587 V. 1435, Carstens, Tenzonen . . . S. 82—3, V. 11, 17, 33, Appel, B. v. Ventadorn S. 342 V. 16 (s. Zs. 42, 369), Stimming, B. de B. Born[2] nr. 6 V. 5 (in der 6. Aufl. der Chr. schreibt Appel zwar nunmehr richtig *l'o* ‚es' aber in seinem B. de Born S. 30 übersetzt er nicht dementsprechend), Cavaliere, Le poes. di P. R. de Tolosa XVII, 45; auch auf anderem Wege ist vermeintliches *lo* ‚es' in die Texte gekommen, so Daurel ed. P. Meyer S. 122 (*Sira, lo dis lo duc. . .*), At de Mons ed. Bernhardt S. 93 V. 1430 (*en totz locs, lo sabetz, . .*), Marcabru ed. Dejeanne XII bis Str. 7 (*si donz, lo ditz Marcabru . .*), wo wir es mit Zwischensätzen zu tun haben und offenbar *so* für *lo* zu lesen ist, da ja ein Aussagesatz nicht mit unbetontem Fürwort beginnen darf, oder bei Bartsch, Lesebuch S. 133 V. 58 (*per que lo entendes*, wo die Hs., was B. nicht angibt, *q̄l o* aufweist, man also *qu'el o e.* zu schreiben hat. Nun aber sind seit Chabaneaus obiger Bemerkung teils nicht wenige neue Texte aufgetaucht, teils haben die alten Denkmäler kritische Ausgaben erfahren; auch scheint es, daſs Chabaneau die lyrischen Gedichte nicht in vollem Umfange in Betracht gezogen hat. Es dürfte daher nicht überflüssig sein, noch einmal auf unsere Erscheinung hin Umschau zu halten, und zwar sei zunächst das isolierte *lo* ‚es' ins Auge gefaſst. Was die Versdichtungen sowie die Prosa betrifft, so kann ich freilich dem oben Bemerkten nur wenig Neues hinzufügen: In der ‚Enemia' finde ich es nur einmal (ed. Bartsch, Dkm. S. 265 V. 29; ed. Brunel V. 1821); in der Marienklage ed. Mushacke steht es zweimal, nämlich V. 27 und 29, während ich V. 87, den Mushacke S. XXXV auch dahin rechnet, nicht anzuführen wage, da mir die ganze Stelle nicht durchsichtig ist; zweimal in Sordels Documentum honoris V. 133, 522, wenigstens halte ich mich für berechtigt, die zweite Stelle hierher zu ziehen, so lange sie nicht anders erklärt worden ist, als ich es im Prov. E.-B.[5] S. 189 zu V. 34 getan habe; weiterhin in der Istoria Petri et Pauli ed. Guillaume V. 4378 und schlieſslich in einer Urkunde aus der Toulousaner Gegend von 1200 bei Brunel, Les plus anc. chartes en anc. provençal 332, 5. Zweierlei sei noch bemerkt: In den Disticha Catonis ed. Rud. Tobler liest man V. 609—10 *Si per dreg es navratz, sofrir lo deus en patz*, aber das *lo* steht nicht in der Hs., und es ist recht gewagt, die fehlende Silbe mit *lo* statt mit *o* zu ergänzen. Wenn von Chabaneau in seiner Ausgabe des Livre des Privilèges de Manosque ‚*lo* (régime)' mit *hoc* und *cela* glossiert wird, so scheint da ein Versehen vorzuliegen, wenigstens bestätigt das keine der angeführten Belegstellen; auch wird ja S. LXXVII nur gesagt, daſs der neutr. Akk. *o* laute, während der neutr. Nom. *lo* häufig begegne. — Aus der Lyrik habe ich mir folgende Stellen angemerkt, die ich als gesichert ansehen

[1] Die ältesten Beispiele für solch ein *o* mit voraufgehendem Dativ eines verb. Fürwortes stehen in der Clermonter Passion V. 56, 139, 188, wenigstens spreche ich sie als provenzalisch an.

mufs und deren Wortlaut ich wohl nicht jedesmal anzuführen brauche: Graf Wilhelm IX, Gr. 183, 10 ed. Jeanroy XI, 30 (die betreffende Strophe fehlt in CR), A. Daniel, Gr. 29, 30 ed. Canello V V. 29 (von den beiden Hss. zeigt a *si l'auzes dir* ‚wenn ich es zu sagen wagte' (Rev. d. l. r. 42, 505), nach Canello auch E, was ich nicht nachprüfen kann). B. de Born, Gr. 80, 35 ed. Stimming[2] nr. 13 V. 52, vgl. Appel, B. de Born S. 46 (die betr. Strophe fehlt in ADR, und von den übrigen Hss. zeigen nach Stimming nur IK *conoc lo* ‚er erkannte es'), G. Faidit, Gr. 167, 38 ed. Kolsen, Dicht. d. Trobad. S. 151 V. 63 (von den beiden Hss. AC schreibt nur A *no·l dic* ‚ich sage es', während C *no dic* aufweist), Cadenet Gr. 106, 3 V. 34 und 106, 13 V. 4, vgl. Appel, Cadenet S. 28 und 14, Arn. de Cumenge Gr. 28, 1 (in AD) ed. Kolsen, Dicht. d. Trob. nr. 49 V. 18, wo man am besten mit Lewent im Ltrbl. 1920 Sp. 334 übersetzt, wo aber auch nach Kolsens Übersetzung *lo* als ‚es' bestehen bleibt, Aim. de Pegulhan, Gr. 10, 16 (nur in c) ed. Appel, Poés. provenç. inéd. S. 33 V. 6, G. Figueira, Gr. 217, 4a (nur in a[1]) ed. Schultz-Gora, Ein Sirventes gegen Friedrich II. S. 21 V. 38, E. Cairel, Gr. 133, 2 und 4 ed. Jaeschke II, 31 und IV, 15 (vgl. Zs. 44, 359 und Romania 42, 592), P. Milo, Gr. 349, 2 ed. Appel, Inedita S. 240 V. 16 (in zwei Hss., von denen M *no·l laisses*, a *non laisses* hat), ders., Gr. 349, 7 ed. Appel, Poés. prov. inéd. S. 86 V. 31 (von den beiden Hss. hat a *no·l vol*, I *non vol*), ders., Gr. 349, 8 ed. Appel, Poés. prov. inéd. S. 244 V. 40 (von den beiden Hss. hat M *qar lo vol e l'autreia*, IK *q'ela·l vol*), Tenzone Gui d'Uisel-Elias d'Uisel, Gr. 194, 18 ed. Carstens, Die Tenzonen . . . S. 56 V. 28, Audiau, Les poés. d. quatre troub. d'Uisel S. 83 V. 28, wo IK *e faitz lo parven* ‚und Ihr macht es offenbar' zeigen, während D *el* und R *o* aufweist, Tenzone Senher — n'Albert (nur D[a]), Gr. 167, 42 bei Selbach, Das Streitgedicht . . . S. 123 V. 5 und 56, Koblenwechsel Uc de S. Circ — Albric (nur N), Gr. 457, 20a zuletzt ed. Jeanroy u. S. de Grave, Poés. de Uc de S. Circ und Bertoni, Trov. d'Italia S. 267 V. 6, L. Gatelus, Gr. 290, 1 (nur a[1]e) zuletzt ed. Bertoni, Trov. min. di Genova S. 24 und Trov. d'It. S. 435 V. 41 zweimal (schr. in V. 40 mit a[1] *qu'a* statt *car* von Hs. e), Tenzone L. Gatelus — B. Calvo, Gr. 101 8a (nur a[1]) ed. Bertoni, Trov. min. S. 24 und Trov. d'It. S. 430 V. 6, B. Zorzi, Gr. 74, 16 (nur IK) zuletzt ed. Bertoni, Trov. d'It. S. 451, Schultz-Gora, Prov. Stud. S. 83 V. 2, Anonym, Gr. 461, 239 (nur F) ed. Kolsen, Zwei Sirventese nebst einer Anzahl Einzelstrophen S. 31 V. 4[1]. Hinzukommen noch einige Stellen, wo zwar in den Textausgaben *o* oder anderes steht, wo aber einzelne

---

[1] Ich habe absichtlich nicht herangezogen E. Cairel-Isabella, Gr. 133, 7 zuletzt ed. Bertoni, Trov. d'It. S. 471, Jaeschke, S. 134 V. 21, weil dort das angelehnte *l* sich auf *desonor* beziehen kann (wegen Anlehnung von *la* s. Prov. Stud. S. 78 zu 70, 5); ferner nicht Giraut, Gr. 241, 1 ed. Jeanroy und S. de Grave S. 126 V. 12 und 13, wo zwar *lo* ‚es' vorzuliegen scheint, wo mir jedoch der Sinn im Hinblick auf den Zusammenhang dunkel ist; weiterhin S. de Gerona, Gr. 434, 7c zuletzt ed. Audiau, La Pastourelle dans la poés. occ. du moyen âge XIX, 18 *e cant eu vi quel fazia*, weil das *fazia* nicht in der Hs. steht, s. Näheres im Archiv 149, 296.

Handschriften *lo* aufweisen, nämlich Sordel, Gr. 437, 20, wo in V. 39 nach der Angabe von de Lollis S. 159 DIK gegenüber dem *non o fai* von A ein *no lo f.* zeigen, während nach Bertoni und Jeanroy, Un duel poétique in Ann. du Midi XXVIII, 286 Var. zu 39 auch I *o* aufweist, was ich nicht nachprüfen kann, Tenzone Sordel — G. de la Tor, Gr. 437, 38 ed. de Lollis S. 168, wo in V. 6 Hs. N *lo* für *o* der anderen Hss. schreibt, Tenzone Guionet-Pomairol, Gr. 238, 3 ed. Suchier, Denkm. S. 338 V. 12, wo für *nols* von N die Hs. a^1 *nol* bietet (s. Bertoni, Cod. Campori S. 412), das gleichfalls einen guten Sinn gibt, in dem sich das *lo* bequem auf den Inhalt des ganzen Vorhergehenden beziehen läſst, Tenzone Gui d'Uisel—Eble d'Uisel, Gr. 194, 16 ed. Carstens S. 70 V. 33, wo gegenüber dem *far non o poiria* der meisten Hss. nicht nur S, wie Carstens richtig angibt, *lo* schreibt, sondern auch a^1 (s. Bertoni, Cod. Campori S. 411).

Obiges Material zeigt, daſs die Anzahl der lyrischen Stellen ziemlich beträchtlich ist, und sehr wahrscheinlich werde ich nicht alle von ihnen erfaſst haben. Es trifft daher nicht zu, wenn Chabaneau, Grammaire limousine S. 369 oben bemerkt, daſs unser *lo* ‚très peu usité' war und Höpffner zur Fides S. 166 ‚très rare' sagt; ich selber bin auch nicht vorsichtig genug gewesen, wenn ich im Archiv 147, 88 von ‚selten' gesprochen habe. Ja man kann sogar, wie ich glaube, kaum etwas dagegen einwenden, daſs hier und da Gelehrte versucht haben, eine Lesart, welche sie nicht befriedigte, mit einem *lo* ‚es' zu bessern, so Levy im Archiv 140, 122 zu Bertoni, Trov. d'Italia 59, 28, oder Lewent im Ltrbl. 1923 Sp. 259 zu meinen Prov. Stud. S. 106 V. 22, oder Ebeling zu Appel, Chr. 113, 60, s. Var. und vgl. Zs. 43, 207 zu V. 580. Allerdings ist zu beachten, daſs bei den oben angeführten lyrischen Stellen, wie man aus den beigefügten orientierenden Bemerkungen ersehen kann, die betreffenden Gedichte mehrfach nur in einer Handschrift überliefert sind; bei zwei Handschriften stimmen nur zweimal beide in unserem Punkte überein (s. oben S. 76 zu Gr. 28, 1 und S. 76 zu Gr. 349, 8), und wenn mehrere Handschriften vorliegen, bieten nur wenige unter ihnen das *lo* dar. Dieser Umstand legt die Vermutung nahe, daſs die Kopisten sich mehr oder weniger davor scheuten und zum Teil änderten; letzteres dürfte besonders von den Handschriften CR gelten, deren Kopisten oder Redaktoren Südfrankreich angehörten, und in denen überhaupt unser *lo* gar nicht vorzukommen scheint. Es ist z. B. charakteristisch, daſs in Gr. 167, 38 (s. oben S. 76) für *no·l dic* von A die Hs. C *no dic* schreibt, was kaum das Ursprüngliche sein wird, da ein Akkusativ schwer zu entbehren ist, und das Gleiche gilt für Gr. 349, 2 (s. oben S. 76), wo für *no·l laisset* von M die Hs. a *non laisses* aufweist; in beiden Fällen hätte die Einführung eines *o* eine Silbe zu viel ergeben, aber selbst dieses scheut die Hs. H nicht, wenn sie Gr. 133, 4 V. 15 für *per mi·l dic* mit + 1 ein *per mi o dic* schreibt (s. Gauchat und Kehrli in Studi di fil. rom. V, 458). Aber Obiges bedeutet nur, daſs einigen Kopisten *lo* ‚es' ungeläufig war, und beweist nichts gegen die Ursprünglichkeit

desselben. Daſs letzteres den Dichtern angehörte, zeigen Stellen wie Wilhelm IX Gr. 183, 10 (s. oben S. 45) und A. Daniel Gr. 29, 30 (s. oben S. 45), an denen ein *o* eine Silbe zu viel ergeben würde. Angesichts der bisher festgestellten Verhältnisse muſs man schon jetzt jeden früher einmal geäuſserten Gedanken an einen Italianismus italienischer Kopisten oder gar italienischer Trobadors (vgl. Arch. 134, 200, Trov. d'It. S. 519) vollkommen fallen lassen. Gegen solche Annahme spricht schlieſslich der Umstand, daſs zu den Stellen mit isoliertem *lo* noch eine ganze Reihe weiterer tritt, wo *lo* ‚es' in Verbindung mit dem Dativ eines Pronomens erscheint, und hier sind auch die Hss. CR beteiligt. Ich erachte es für nützlich, auch diese Stellen, soweit ich sie gesammelt habe, aufzuführen, da es von keiner anderen Seite geschehen ist, ja da man m. W. diesem *lo* gar keine Aufmerksamkeit geschenkt hat. *Lo·m* ‚es mir' erscheint Tenzone Isabella — E. Cairel, Gr. 252, 1 ed. zuletzt Bertoni, Trov. d'It. S. 437 V. 51, Jaeschke S. 135 V. 51 (in beiden Hss. Oa[1]), Koblenwechsel Matheu — B. de Gordon, Gr. 298, 1 ed. Kolsen, Dicht. d. Trob. S. 205 V. 5. Hierher ziehe ich auch Flamenca[2] 5563—4 *Daus l'autre part lo·m dis Amors Ques anc Vergoina* . . .; zwar erklärt Chabaneau in der Rev. d. l. c. 45, 29 mit Bestimmtheit, daſs man *so* zu schreiben habe, weil der Kopist oft die Buchstaben *s* und *l* verwechsele, aber man würde bei *so* doch direkte Rede erwarten, denn wenn auch einmal bei D. de Pradas, Quatre vert. card. 1533—4 *so* auf einen *que*-Satz hinweist, so ist das doch, wie ich glaube, sehr vereinzelt, und das gewöhnliche ist *lo*, wenn auf einen folgenden *que*-Satz hingewiesen werden soll, so in Hs. B des Jaufre 9412—3 (streiche Komma nach *vos* und setze eines nach *que*), Enemia ed. Brunel V. 1821, G. d'Uisel — E. d'Uisel bei Carstens S. 56 V. 28—9. Auch *me·l* ist anzutreffen bei R. Buvalelli Gr. 281, 10 (nur D) ed. Bertoni, Trov. d'It. S. 234 V. 21, Crescini, Manuale S. 292 V. 21; wegen der Stellung s. Prov. E.-B. § 210. Eine Verbindung mit *te* finden wir bei Aim. de Pegulhan Gr. 10, 16 ed. Appel, Poés. prov. inéd. S. 33 V. 7, eine solche mit *vos* im Koblenweehsel Matheu — B. de Gordon, Gr. 298, 1 ed. Kolsen, Dicht d. Trob. S. 204 V. 5 und 12. Am häufigsten tritt die Verbindung mit dem Dativ *li* auf, so Daude de Pradas, Auzels cassadors 2732, Honoratleben ed. Sardou S. 130, S. Agnes V. 46, 574, 575, B. de Ventadorn, Gr. 70, 43 ed. Appel S. 253 V. 52, wo im Text *nolh o* steht, das CDE zu bieten scheinen, wo aber GLMNR *nolloi, no loill, no loi, nolloil, nolol* schreiben, also *lo li* ‚es ihr' vorliegt, Rügelied von P. d'Alvernhe, Gr. 323, 11 V. 39 (fast alle Hss.), B. de Born, Gr. 80, 35 ed. Stimming[2] S. 89 V. 57 und 60[1], G. de Bornelh ed. Kolsen 21, 56, dagegen möchte ich im Gegensatz zu Kolsen bei 4, 29 das *lo* auf das folgende *messatger* beziehen, weil ein *lo* ‚es' nicht in den Zusammenhang paſst, G. de Berguedan, Gr. 210, 17a (nur a[1]) bei Bertoni, Rime prov. ined. S. 12

[1] Wenn es bei Stimming, B. de B.[1] S. 198 heiſst, daſs V. 57—64 in C fehlen, so dürfte ein Versehen vorliegen, da ja für V. 61 eine Variante von C angegeben wird.

nr. III Str. 1, G. Faidit, Gr. 167, 38 ed. Kolsen, Dicht. d. Trob. S. 150 V. 41 *lo·th* ,es ihr' (so in A, während C lo = *li o* aufweist), Alegret, Gr. 17, 1 (nur C) ed. Dejeanne in Ann. du Midi XIX, 224 V. 27, P. de la Garda, Gr. 377, 5 (CRJ) Str. 5. Recht gewöhnlich ist unser *lo* in *faire lo·lh, loi* in geschlechtlichem Sinne; zu den drei von Levy, S.-W. III, 381a Mitte beigebrachten Stellen füge ich noch S. Agnes V. 464, 680, 723, Tenzone Guigo-Jori, Gr. 197, 16 ed. Schultz-Gora, Prov. Stud. S. 96 V. 7, Gr. 366, 10 (G 92d, Q 10v, a[1] p. 558). Vielleicht ist noch mit Recht heranzuziehen R. Bistort de Rusillon Gr. 395, 1 bei Raynouard, Choix V, 370 V. 3, wo die einzige Hs. F nr. 174 *si noil lo ausa dir* schreibt, und weiter R. Buvalelli, Gr. 281, 2 (nur D) ed. Bertoni, Trov. d'It. S. 220 V. 16 mit *noill lo aus far saber.* Ich bin mir bei diesen beiden Stellen nicht sicher, ob nicht das *l* von *lo* von dem vorhergehenden *l* bezogen ist und auf Rechnung der italienischen Kopisten, denen natürlich ein *lo* ,es' sehr geläufig war, zu setzen ist, mithin ob nicht ein *noil o* doch das Ursprüngliche sei; in einem anderen Gedichte von R. Buvalelli (Bertoni, l. c. S. 235 V. 30) zeigt D *non voill lal dir,* und ich stimme Bertoni zu, der *n. voill al dir* schreibt, weil mir der natürliche Sinn zu sein scheint ,ich will nichts weiter sagen', während allerdings Levy im Archiv 140, 111 zu 9, 29—30 fragt, ob nicht *l'al* ,das Andere' vorliege. Was das Syntaktische betrifft, so ist ja freilich bekannt, daſs bei zwei verbundenen Fürwörtern auch der Vorantritt des Dativs sich findet, aber wieder entstehen Zweifel, ob das auch der Fall ist, wenn es sich um zwei Pronomina der dritten Person handelt. Zwar führt v. Elsner, Personalpronomen im Altprov. S. 31 zwei Beispiele dafür an, allein das erste derselben, das aus der Biographie des P. de Maensac stammt, kommt in Fortfall, da dort nicht *no li la vendet* steht, sondern nur *non la v.*, und das zweite ist die oben in Frage stehende Stelle bei R. Bistort de Rusillon; immerhin dürfte ein *nollil* in Betracht gezogen werden, das die Hss. PS bei B. v. Ventadorn nr. 43 V. 52 zeigen, und das ein *no li·l* könnte vorstellen sollen[1].

Nachdem ich versucht habe, den Sachverhalt im Gebrauche des neutralen Akk. *lo* innerhalb der literarischen Überlieferung im groſsen und ganzen festzustellen, möchte ich noch ein paar Fragen all-

[1] Auch hier habe ich wiederum verschiedene Stellen nicht aufgeführt, bei denen eine andere Interpretation des *lo* möglich ist, nämlich B. v. Ventadorn VI, 34, XXVII, 29, wo Appel mit ,es ihm', ,es ihr' übersetzt, indem sich das *lo* einmal auf *amador* beziehen kann (vgl. Zs. 42, 352) und das andere Mal auf *bel semblan* ,freundlicher Blick'; allerdings schreibt an letzterer Stelle die Hs. a[1] *li o*, nimmt also ein Neutrum an, während das *lo* in CO Maskulinum sein kann, oder aber = *l'o* ist. Ferner Aim. de Pegulhan, Gr. 10, 16 ed. Appel. Poés. prov. inéd. S. 82 V. 13; hier könnte das *lo* in *lo·m* = ,es' sein, aber wahrscheinlicher geht es auf die vorher genannte Person. Duran sartre de Carpentras, Gr. 126, 2 bei Boutière, Poés. de P. Bremon S. 82 V. 23; ich beziehe das *lo* in *lo·l* auf das vorangehende *sirventes*, während Boutière laut Übersetzung, der aber das Komma nach *prezen* widerspricht, es als ,es' versteht. P. Bremon, Gr. 330, 2 ed. Boutière S. 17 V. 32, wo mir das *lo* in *lo·l* auf *ren* zu gehen scheint, s. oben S. 74 Anm. 1.

gemeinerer Art berühren. Darf man aus dem Umstande, daſs unser *lo* in denjenigen Prosadenkmälern, die man zur Literatur rechnen kann, — es sind freilich noch nicht alle veröffentlicht — so weit ich sehe, nicht vorkommt und in den Urkunden nur einmal (s. oben S. 75), den Schluſs ziehen, daſs es in der gewöhnlichen Rede sehr viel seltener war, als in der Literatur? Auch die Frage nach der geographischen Verbreitung im Altprovenzalischen ist aus Mangel an genügenden Anhaltspunkten schwer zu beantworten, denn was zunächst die Trobadors angeht, bei denen wir neutr. *lo* im Akk. feststellten, und die aus verschiedenen Gegenden stammten, so können wir nicht wissen, ob sie es aus ihrer heimatlichen Sprache herübernahmen, oder ob sie es nicht in der Trobadorsprache vorfanden, während allerdings letzteres Moment bei den sonstigen Dichtern wie z. B. den Verfassern der Flamenca, der Enemia, der Agnes schwerlich in Betracht kommt; nur soviel erscheint mir als sicher, daſs es im Mittelalter der Sprechweise des unteren Rhonetals geläufig gewesen sein muſs, da es doch in der neuprovenzalischen Schriftsprache, also der Sprache Mistrals begegnet, worauf übrigens schon Chabaneau, Grammaire limousine S. 309 aufmerksam gemacht hat. Man darf wohl annehmen, daſs im Altprovenzalischen ein neutr. Akk. *lo* das Primäre war, aber schon in vorliterarischer Zeit von *o*, das schon im Boëthius und in der Fides begegnet, abgelöst wurde, allein man sieht wiederum nicht recht, warum letzteres zur Herrschaft kam, da doch im Norden, der tonloses *o* nicht kennt, keine Differenzierung von neutralem *le* und maskulinem *le* vorgenommen wurde. Ob dabei der Umstand mitspielte, daſs ja auch ein aprov. lo ‚es' im Nominativ existiert, ist sehr fraglich, da u. a. letzteres *lo* erst bei R. d'Aurenga vereinzelt erscheint, wie Chabaneau, Gr. lim. S. 309 Anm. zuerst bemerkt hat. Gewiſs konnte die gleiche Lautung von *lo* ‚es' und *lo* ‚ihn' Unsicherheit in der Bezugsnahme herbeiführen, wenn ein Subtsantiv vorangegangen war, und wir haben das selber bei verschiedenen oben betrachteten Stellen wahrgenommen, aber auf der anderen Seite kam doch wieder eine Zweideutigkeit hinzu, wenn sich *o*, was häufig geschah, mit dem Dativ *li* zu *lo* (= *l'o*) verband und also mit *lo* ‚ihn' zusammenfiel. Sind wir nun bei Obigem über Vermutungen kaum hinausgekommen, so läſst sich eine letzte Frage mit einiger Sicherheit beantworten, nämlich die, warum in der gebundenen Rede der neutr. Akk. *lo* sehr viel häufiger anzutreffen ist, als in der ungebundenen; wenigstens erklärt sich für mich die Tatsache, daſs dort unser *lo* nicht so schnell verschwand, ungezwungen daraus, daſs es den Dichtern hier und da aus metrischen Gründen bequem war, *lo* zu gebrauchen, weil es ja Enklise und Proklise zulieſs.

O. SCHULTZ-GORA.

II. Literaturwissenschaft.

1. Altprovenzalisches (Nr. 17 und 18).
(Vgl. Ztschr. LIV, 590 ff.)

17. Drei Gedichte des **Raimbaut d'Aurenga.**
(Pillet-C. 389, 21, 25, 26).

a) *Brais, chanz, qils, critz* (Pillet-C. 389, 21).

Benutzte Hss.: *A* 35 (84, Arch. 33, 434), *D* 89—322, *D*c (v. 1 und Str. VIII), f. 256 (Nr. 166, AdM. 14, 201), *N*² 14 (Arch. 102, 183), *a* 203 (Nr. 220, Rlr. 45, p. 217). — Rayn., Choix 5, 403 und MW. 1, 82 Str. II, V, VII, VIII, IX. — Nicht benutzt: *E* 177, *I* 144, *K* 130, *M* 140.

Die Hss. *ADN²a* sind in v. 33 sämtlich insofern mangelhaft, als sie das da erforderliche Refrainwort *desdenh* nicht aufweisen. Der Hs. *a* fehlt die 2. Strophe und der Anfang des v. 50. Sie hat in v. 16 ein überflüssiges *ni* und in v. 35, zusammen mit *D*, *endormitz* statt des richtigen *endurzitz*. Dennoch verdient die Hs. *a* im ganzen den Vorzug vor *ADN²*. Sie enthält nämlich allein das 2. Geleit und bietet vielfach die annehmbareren Lesarten dar: v. 3 mit dem Refrainwort *denh*, v. 5 mit dem den anderen Hss. fehlenden Reimwort *raziz*, v. 14 mit *er* gegenüber *es*, v. 15 mit dem auf *chantars* bezüglichen *·l*, v. 23 mit dem Reimwort *estriz*, v. 35 mit *folz* sowie v. 4, 17, 19 u. 36 (s. die *varia lectio*). In v. 44 überliefert *a*, zusammen mit dem nur die Str. VIII enthaltenden *D*c, den angemessenen Wortlaut *S' er' auzitz* und v. 21, mit *N²*, *ar m'a en desdenh*.

Die Kanzone, in v. 8 und 14 *chantar* genannt, besteht aus acht sechszeiligen *coblas unisonans*, einer dreizeiligen und einer zweizeiligen *tornada*. Ihr Schema 4a 8a 8b 4b 8a 4c steht als Unikum bei Maus unter Nr. 130; vgl. dazu auch Appel, Raïmbaut von Orange, p. 64, 65, 68, 72. a ist *-itz*, b *-enh*, c *-ẹr*. In den dritten Zeilen der acht Strophen wechseln die Refrainwörter *denh* und *desdenh* mit einander ab, was Appel p. 64 nicht vermerkt. Wie die Übersetzung zeigt, ergeben sich für die 4 *denh* bzw. die 4 *desdenh* gewisse Bedeutungsunterschiede. Zweimal im Reime begegnen *sofer* v. 6 u. 18, dort als 1. und hier als 3. Pers. sg. praes. ind, *er* v. 12 u. 53 (Gel.), *faillitz* v. 20 u. 50 (Gel.), *qer* v. 30 u. 51 (Gel.), *genh* v. 34 u. 49 (Gel.).

Text
(Graphie nach *a*, in der *a* fehlenden 2. Str. nach *A*).

I. Brais, chanz, qils, critz
Aug dels auzels pels plaisaditz,
3 Oc, mais no·ls devi ni no·ls deign;

I. 1 Braiz *A*, Braitz *D*c*N²*, Brautz *D*; qil *N²*, e *AD*c — 2 plaiditz *D* — 3 deum (*l.* deuin) *A*, entrat (entent *Stengel*); nils desteing *A*, nils enteing *DN²*

C'un' ira·m cein
Lo cor, on dols m'a pres raziz,
Per q'eu sofer.

II. Si·m fos grazitz
Mos chantars ni ben aculhitz
Per cella que m'a en desdeing!
D'aitan m'i feing
Q'en mains bons luocs for' enbrugitz
Mais que non er.

III. Tristz e marritz
Er mos chantars aisi fenitz
Per totztemps mais, tro qu'ela·l deign.
Pel seu mantein
Era bos, mas er es delitz,
Pos no·l sofer.

IV. Jois me fo guitz
Un pauc, mais tost me fo faillitz.
S'anc me volc, ar m'a en desdeing.
Com no n'esteing?
C'ab precs ni merces ni estriz
Re no·i conqier.

V. Mos cors me ditz
Per qe soi per leis avilitz:
Car sap q'eu null'autra non deign,
Per so·m destreign!
Morrai, car mos cors enfollitz
Mais ges no·m qer.

VI. Com? Soi traïtz,
Bona donn' ab talant voutitz!
Ab cor dur, a nuill al *des*degn,

---

4 C'un'ira] cun ram *AD*N^2; mi (me) seing *AD*, mi sing N^2, m cem *a* (m tem *Stengel*) — 5 Lo c.] La N^2, Lai *AD*; d. mespren *A*N^2, dolz mes prenz *D*; r. *fehlt* *AD*N^2 — 6 P. *fehlt* *A*N^2; quien *A*, qe *D*

II *fehlt* *a*. 8 aculitz *A* — 9 que mames en *D* — 11 Que m. *D*N^2 *Mahn*; fora *A*; enbruzitz *D* *Mahn*

III. 13 Trist *Da* — 14 Es *AD*N^2 — 15 qelam d. *AD*N^2 — 16 P. son *A*, Ni pel seu *a* — 17 E. b. m.] E. mes b. *A*N^2, E. mos bens *D* — 18 Mas *AD*N^2

IV. 19 mes fugitz N^2, mes fuitz *D*, mes cubitz *A* — 20 mes t. *D*; mi son N^2 — 21 er en ai d. *A*, er ni a d. *D* — 22 Car *A*; estieing *a*, estreing *D* — 23 Car N^2, Can *Da*; prec *a*, prez *D*; destriç *D*, destritz N^2, destrics *A* — 24 non c. *a*

V. 26 avelitz *a*, envilitz *A*, enueilliz *D*N^2 *Mahn* — 27 saup *Mahn*; que n. *AD*N^2 — 28 so·m] ço ne *D*; nestreing *A*N^2 *Mahn* — 29 e.] en foillitz *D*, es faillitz *A* — 30 Que *A*; non q. *AD*N^2

VI. 31 Co *a*; trazitz *D* — 32 talen *D* — 33 dur a n. als *AD*N^2, daral vueil ar *a*; d.] non deing *AD*N^2, nol degn *a*

Mesclat ab gein,
Volres q'en torn folz endurzitz
O qe m'esmer?

VII. Trop son arditz,
Dona. Mos sens eisabozitz
M'a fait dir fols motz, q'ieu non deign.
Contra mi reign;
Tan son fors de mo sens issitz,
No sen, qi·m fer.

VIII. Molt es petitz,
Dona, ·l tortz q'e· us ai! S'er' auzitz,
Per qe vos m'aves en desdeign?
Faz n'esdeveing!
Pendutz fos aut per la servitz
Qi a moilher!

IX. Humils, ses gein,
Dona, ·l vostre sers fals, faillitz
Merce vos qer.

X. Pos pretz non sobrans s'es teqitz,
En vos i er!

---

35 que t. flacs ADN^2; endormitz *Da* — 36 que demer ADN^2

VII. 37 fui a. *D* — 38 cenz N^2, serz *a*; eissabocitz N^2, eissaboiz *D*, es abozitz *a*, esaburzitz *A* — 39 Ma faitz *Aa*, Me faig *D* — 41 sen ADN^2 — 42 qun (*l.* qim) f. *a*

VIII *auch in* D^c. — 44 qer sai ser a. *a*, qieu uos ai serruitz ADN^2 *Mahn* — 46 Faitz *D und ursprünglich* N^2, Faig *Mahn*; n'es deveing *Mahn* — 47 la *fehlt D*

IX. 49 giein *a* — 50 Donal *fehlt a*; fals *fehlt Mahn*, faill *a*; faillen *A* — 51 nos q. *a*

X *nur in a.* 52 tegitz — 53 E vos ier

Übersetzung.

I. Gezwitscher, Gesänge, Kreischen und Schreie der Vögel höre ich in den Hecken, ja, aber ich habe kein Verständnis dafür und finde kein Gefallen daran; denn ein Kummer bedrückt mir das Herz, in dem Schmerz sich festgesetzt hat, weshalb ich darunter leide.

II. Wenn mir doch mein Gesang von derjenigen, die mich gering achtet, willkommen geheißen und gut aufgenommen würde! Ich gebe mir damit solche Mühe, daß er an vielen guten Orten mehr gekannt sein sollte, als er es sein wird.

III. Demgemäß wird mein Gesang fürderhin stets mit Trauer und Betrübnis enden, bis sie ihn würdigt. Durch ihre Unterstützung war er gut, aber jetzt ist er vernichtet, da sie ihn nicht duldet.

IV. Die Lust geleitete mich kurze Zeit, aber bald war sie mir entschwunden. Wenn sie (die Dame) mich jemals wollte, so will sie doch jetzt nichts mehr von mir wissen. Wieso vergehe ich infolge-

dessen nicht? Gewinne ich doch mit Bitten, Flehen um Gnade und auch mit Zank nichts bei ihr.

V. Mein Herz sagt mir, weshalb ich von ihr gering geschätzt werde: Weil sie weiſs, daſs ich keine andere meiner Neigung wert achte, darum martert sie mich! Ich möchte sterben; denn mehr verlangt mein betörtes Herz gar nicht für mich.

VI. Wie? Verraten bin ich, gute Herrin mit unbeständigem Sinn! Wollt ihr etwa mit einem harten, von List erfüllten Herzen, ohne jeden anderen Grimm, daſs ich durch euch ein hartnäckiger Narr werde, oder wünscht ihr, daſs ich mich (noch) verfeinere?

VII. Ich bin allzu kühn, Herrin. Mein leichtfertiger Sinn hat mich törichte Worte sagen lassen, die ich nicht passend finde. Ich schade mir selbst („handle gegen mich"); so von Sinnen bin ich, daſs ich es nicht (einmal) fühle, wenn man mich schlägt.

VIII. Sehr gering, Herrin, ist das Unrecht, das ich euch gegenüber habe! Wenn ich doch (einst) erhört ward, warum verschmäht ihr mich (jetzt)? Ich werde durch euch zum Narren! Hoch (in der Luft) sollte am Halse aufgehängt werden, wer ein Weib (eine Geliebte, eine Liebschaft) hat!

IX. Herrin, demütig, ohne List, bittet euer falscher, schuldiger Diener euch um Gnade.

X. Da ja hoher Wert nicht Dünkel ist, so ist er (der nicht dünkelhafte, echte Wert) gewiſs bei euch vorhanden!

Anmerkungen.

1. *brai* „Gesang, Gezwitscher der Vögel", Sw. 1, 161; zur Schreibung *braitz* (*braiz*) in D^cN^2, *A* vgl. afz. *brait* „cri" und prov. *braidir*, *-dar*, *-diu*. — Von den *quils*, *critz*, *brais* ist bei R. d'Aurenga auch in Nr. 16 (Appel, Chr., St. 19), v. 5 die Rede. — Wie die beiden ersten Verse zeigen, ist das Lied im Sommer verfaſst.

3. *oc*, eigene Rede bestätigend, s. Appel, Chr. Gl. unter *o*. — *devinar*, afz. *deviner* „erraten" (Förster), it. *divinare* „scoprire" (Petròcchi); vgl. die von Stengel vermutete Var. *entent* „ich verstehe". — *deignar* „genehm finden", Appel, Chr. Gl. unter *denhar*. — Zu der Var. *enteing* s. *entenher*, Sw. 3, 62b.

4. *cenher* „bedrücken"; vgl. lat. *cingere* „eng einschlieſsen", auch feindl.: *armis*, *periculis* (Georges s. v. II, 1).

5. *prendre raziz* wie nfz. *prendre racine*.

6. *sofer*, praes. ind. 1. Pers. sg., belegt Mahn, Gramm. § 411.

7. *si* „wenn doch"; vgl. lat. *si* bei Wünschen: *si nunc se ostendat* (Vergil) und *o si . . .!* (Georges, s. v. I, 2b).

8. Zur Schreibung *aculitz* in *A* s. d. Form *culiron*, perf. 3. pl., Mahn, Gramm. 203 oben.

9. *desdeing* „Verachtung", *aver en d.* „verachten, gering achten"; vgl. dazu Sw. 2, 135b, wo der von Levy übersehene v. 9 nach Rayn., Lex. r. mit dessen Übersetzung *celle qui m'a en dédain* zitiert wird. Mit Hilfe von *D* könnte der Vers auch lauten *Per cilh que m'a mes en d.*

13—18 sind im Sw. 2, 89, 1 unter *denhar* nach *A* angeführt mit Punkt erst nach v. 16.

14. *aisi* „demgemäſs“ (s. Giraut-Ausg., Gl.) bezieht sich auf v. 9 und 12.

18. *sofer* ist hier die 3. Pers. praes., dagegen v. 6 die 1. Pers.

19—21 sind nach *A* im Sw. 2, 135b unter *desdenh* zitiert.

19. Das *cubit* der Hs. *A* findet sich im Sw. 1, 266b als Nebenform von *cobe.*

20. *un pauc* „ein wenig (an Zeit), kurze Zeit“. — *me fo faillitz*; vgl. Giraut-Ausg., Gl. zu Nr. 55, 111 *pos jois er falhitz* und afz. *failli* „terminé, fini“.

21—23 werden im Sw. 2, 135b nach *A* angeführt, und auf Grund dieser Version wird *aver desdenh de* gedeutet.

23. In *merces* ist hier wohl der Plur. von *merce!* „Gnade!“ zu sehen. — *estrit* „Streit, Kampf“ ist bisher im Sw. 3, 350a zweimal belegt; vgl. p. 349 *estri* und *estric* und dazu meine Randnote 13 im Arch. 141, 144. Hier bedeutet das Wort wahrscheinlich „Zank“, und denselben Sinn scheint das in Raimbauts Gedicht Nr. 11 (MG. 1032), Str. II in ähnlichem Zusammenhang vorkommende Wort *gragel* zu haben, das Levy für diese Stelle im Sw. 4, 160 frageweise mit „Drohung“ übersetzt.

26 zitiert Rayn., Lex. r. 5, 546, 17 unter *envilir, enveillir* „avilir, outrager“.

27, 28 sind mit bitterer Ironie gesagt.

29. Das Fut. *morrai* drückt hier eine Erwartung, einen Wunsch aus. Auch in Nr. 34 (Appel, P. Rogier, p. 67), v. 52 wünscht sich Raimbaut für den Fall, daſs seine Dame ihm jede Hoffnung auf ihre Liebe nehme, den Tod, und zwar mit den Worten *per cossel li do que·m pendes.*

31. *com*? alleinstehend, im Ausruf, s. Giraut-Ausg. I, Nr. 9, 37 und Nr. 17, 52.

32. *voutitz* „unstet“; s. Appel, Cadenet, p. 101 zu 31.

33. *a* steht zur Bezeichnung des begleitenden Umstandes; s. Appel, Chr. Gl. — *desdenh* „Erbitterung, Zorn, Grimm“ (Sw. 2, 135a) wurde als hier erforderliches Refrainwort für *non denh* in den Text gesetzt.

34. *mesclat ab* „erfüllt von“; vgl. lat. *miscere* „erfüllen“, z. B. in *domum miscere gemitu* bei Vergil (Georges, s. v. II, 3).

35. Zu *fol* vgl. v. 29: *mos cors enfollitz,* ferner v. 41 und 46 sowie Raimbauts Gedicht Nr. 3 (Appel, R. von Orange, p. 82), v. 30: *Ve·us m'en savi e ve· us m'en fol.* — *endurzit* „verhärtet, hartnäckig“, Giraut-Ausg., Gl.

36. *qe m'esmer* „daſs ich mich (noch) verfeinere“ ist wohl als eine ironische Bemerkung des fürstlichen Dichters aufzufassen. Sein Adelsstolz geht aus Gedicht Nr. 17 (Dichtungen der Trob., p. 58), v. 48 hervor, wo es heiſst: *duc ni reg no prez, si no· m prez' eissamens,* und sein Selbstbewuſstsein zeigt sich ferner in Nr. 20

(Appel, R. v. Or., p. 27), v. 35: *et agra nom Raembaut*, was ich verstehe: „und ich bliebe, wer ich bin", wie er auch in Nr. 10 (Dichtungen, p. 227), v. 36 mit den Worten (*Amors*) *m'apella per mon nom* sagen will, die Minne erinnere ihn, um ihn vor Fehltritten zu bewahren, an seinen hohen Stand. — Im Sinne von „besser werden, sich vervollkommnen" (an Ruf und Ehre) begegnet *sé esmerar* in Nr. 19 (Appel, R. v. Or., p. 57), v. 33: *Si ben en amar lieis m'esmer*? sowie in Nr. 22, 55 u. 25, 50.

38, 39 zitiert Levy im Sw. 2, 88 unter *denhar 1*) „für würdig halten, für passend erachten" und fügt Sw. 2, 325 den Formen *eisaborir, -orzir, -ozir* noch *essaboizir* und *eissabocir* hinzu; *A* hat hier *esaburzir* und *D eissaboir.*

41, 42. Von der durch seine Verliebtheit entstandenen Geistesverwirrung spricht der Dichter auch in Nr. 19 (Appel, R. v. Or., p. 57), v. 63: *Ai! cu·m fail, qan pens del douz ser, Lo sens e l' auzir e·l vezer*, am Anfang von Nr. 11 (MG. 1032): *Ara·m son del tot conquis, Si que de pauc me sove; C' oblidat n'ai gaug e ris E plor e dol e feunia* und in der Tenzone mit Giraut de Bornelh (Giraut-Ausg. I, Nr. 58, 45): *No sai de que·ns anem parlan Ni don fui natz; Si sui torbatz.* Vgl. dazu Giraut-Ausg. II, p. 93 unten und p. 94 zu v. 47. — *issir de son sens* entspricht wörtlich dem russischen *ssoiti s uma* „aus dem Verstande herausgehen, von Sinnen kommen". — *qi* = lat. *si quis.*

43—45 zitiert Levy im Sw. 2, 135b nach *A* und Bd. 7, 624b nach *AN²a*, bedauert aber an letzterer Stelle, daſs er seinerseits „damit nichts anzufangen weiſs".

44. *si* „wenn doch" (im Sinne von „da ja") s. Giraut-Ausg., Gl.

45. Ein zu erwartendes *ar* „jetzt" wäre statt des überflüssigen *vos* hinter *aves* leicht einzuführen. — Nachdem Raimbaut sich in Str. VII wegen seiner Vorwürfe entschuldigt hat, nimmt er diese hier wieder auf, um sich dann in den Geleiten abermals zu demütigen.

47. *pendutz fos aut per la servitz.* Vgl. dazu Nr. 40 (Appel, Ined., p. 264), v. 21 *pendre per la gola ad una cima*, in Nr. 13 (Appel, R. v. Or., p. 45), v. 32 *pendre aut al ven* und Nr. 18 (MW. 1, 71), Str. II *si'ogan pendutz o ars qui no m'en creira*; in der Giraut-Ausg. I, Nr. 8, 66 begegnet die Redensart *pendre pel col*, und Nr. 24, 54 heiſst es *ab un latz pel col.*

48. *aver molher* „ein Liebesverhältnis, eine Liebschaft haben"; *molher* „Frau, Person weiblichen Geschlechts", Sw. 5, 298, 2; vgl. älteres it. *mogliere* „moglie", aber auch „donna in genere" (Petròcchi).

52. *sobrans* „Dünkel, Hochmut", Sw. 7, 690a. — *teqit* „vorgeschritten, hoch", von *tequir* „aufblühen"; vgl. *techir* „wachsen machen, fördern", Appel, BVent. zu Nr. 40, 36.

---

b) *Dona, s'eu m' auses rancurar* (Pillet-C. 389, 25).

Hss.: *E* 179 (teilweise verstümmelt) (MG. 1028), *V* 111 (Arch. 36, 448; MG. 1029). — Str. I Rayn. Choix 5, 407 und MW. 1, 78.

Der Text beruht auf der Kombination beider Handschriften. Das Gedicht, eine Kanzone, setzt sich aus 8 achtzeiligen *coblas unisonans* und einer dreizeiligen *tornada* zusammen. Sein Schema ist 8a 7b◡ 7a 7c 7c 7d◡ 7e 7e. Nach Maus (unter Nr. 422) sollte auch der 1. Vers nur 7 Silben haben.

Zum Strophen- und Versbau vgl. Appel, R. v. Or., p. 64, 66, 70—72. a ist *-ar*, b *-ęra*, c *-ętz*, d *-ira*. Es wiederholen sich die Reimwörter *cresetz* (impv.) v. 20 und (ind. praes.) 52, *sabetz* (impv.) v. 44 und (ind. praes.) 61, *ve* (venit) v. 32 und *ve* (videt) 63, *me* v. 40 und 66 (Gel.), *cre* v. 64 und 67 (Gel.).

Text

(Graphie nach *V*).

I. Dona, s'eu m'auses rancurar,
De vos ploran me clamera;
3 Mas no vos dei encolpar;
Qu'eu sai be que tan valetz
Que tot cant faitz ni dizetz
6 M'es mout bo, sitot mi tira.
Mas Deu, que no faill en re,
No prega l'hom de son be?

II. 9 E doncx be·n de*i* ieu vos preiar;
Vos no vo·n devetz far fera,
Pus re no vos aus blasmar.
12 Mas parlar pro m'en sufretz?
Vos oc, tan qu'en son meils letz;
Qu'en als ma lenga no·s vira
15 Mas en vos clamar merce.
No·m ten pro ni no·m sove!

III. Si saubes tan Dieu predicar,
18 Ben sai c'ap si m'albergera,
C'ades, cant eu cug orar,
De*i* pregar a Deu, cresetz,
21 Que fos ab vos lai on etz.
Que d'als mon cor no cossira
Si que no-poders l'en te
24 C'ar lai non cor*r*' ab l'ale.

I. 1 si mauzes *E Mahn* — 6 Es bon s. a me t. *E Mahn* — 7 Mas a d. *V* — 8 No *fehlt*; p. lo hom *E Mahn*

II. 9 deu *EV*; Amics deu vos ben p. *V* — 10 Ja no endeuetz *E* — 11 res no *V*; b.] . . . mar *E* — 12 parlar bem sufriretz *E* — 13 Oc tan leu en *E*; mejns l. *V* — 14 Caillor m. l. v. *E* — 16 Don re . . que point nous coue *E*

III. 17 Dieu *fehlt V* — 18 c'ap *fehlt E* — 19 o. *fehlt E* — 20 Dei] de *EV*; p. dieu creisetz *E* — 21 vos *fehlt E*; l. on vos e. *V* — 22 mos cors non con . . . *E* — 23 no poder *V*; lo te *E* — 24 no co . . *E*, mon cor *V*

IV. Pos *que* tan vos platz esgarar,
No sai si·m dirai trop era,
Domna: Dejnatz me baisar!
E doncs com sofrir podetz
Que·m bais, can tan me levetz?
Car ab aquel be morira
Adoncs marves, per ma fe,
Si pesses zo c'ar m'en ve!

V. Bela domna douza, si·us par
Qu'eu non vailla tant enquera
Que·m dejnhetz ab vos colgar,
Neis del be, que fait m'avetz,
No fo anc re, si·n temetz
C'aiatz faillit; qu'eu faillira,
E tajn mjels que·ill mortz m'enme
Que vos ja faillatz per me.

VI. Domna, si·m voletz *a*payar
Ab aitan que plus no·us quera
Com eu n'ai, podetz o far;
Qu'eu non ai, be o sabetz,
Sens vos honor ni nuill pretz,
Per que mos cors no·us adira,
Com que·m menetz, ni·s cove,
Pus res vas vos no·m mante.

VII. Per que·us deu ben esser plus car?
Pus mos cors vas vos s'esmera
Si qu'en re no·i pot camjar.
Qu'eu sai tal, si m'en cresetz,
Que val, for vos, d'autras detz
Qu'eu, si·m volgues, m'en jauzira;
Mas si·m tenetz ferm el fre
C'autra no·m platz que·m n'estre.

VIII. Dona, be·us saubr'ieu ensejnhar —
Zo don tot molt meillur*er*a —

IV. 25 que *fehlt*; plac *E*; eschausar *E*, queus esgar *V* — 26 sim ai dit *V* — 27 dejnat m. b. *V*, quem denhetz baizar *E* — 29 Queus b. *E*; can me l. *V*, pos tan mi valetz *E* — 30 Cab ab *V*; morria *E* — 31 La adonc aus p. *E* — 32 pense *E*

V. 33 B. doussa dona *E* — 34 no uueilla *E* — 35 deiatz *E* — 36 Ni *V*; faz *E* — 37 sĩ t. *V*, si t. *E* — 38 Cujatz faillir *V* — 39 Que t. m. que mors (mort *Arch.*) *V* — 40 ia vos *E*

VI *fehlt E*. 41 v. payar — 46 mos pretz cors nos a. — 47 meuetz (*Arch.*) — 48 Plus

VII. 49 deu e. *V*; quar *E* — 50 Mas *E* — 51 que res *E*; nol *V* — 52 Queu en sai *V*; tant *E*; sim c. *V* — 53 Quin v. f. dautras vos d. *V* — 54 v. mi amera *V* — 55 simcuietz *V* — 56 quim e. *V*

VIII. 57 be·us] dieu *E*; sabra e. *V* — 58 t. lo mon *V*; meillura *EV*

Que tolgues c'om en amar
No poges far tort ni vetz
Ni noges nuills mals. *Sabetz*
Que faill*a* qui fort sospira
Ni trop au ni sen ni ve
Ni conois ni sap ni cre?

IX.
Don', ongan cai en mal'ira
Sel qu'encontra vos ni me
Ditz re ni conois ni cre!

---

59 t.] colges *V* — 60 Uos p. *V* — 61 *fehlt E*; n. m. parlars *V* — 62 Que noi fail qui fortz s. *V*, E qui trop sap en s. *E*
IX. 65 engan *V* (*Arch.*); e m. *V* — 66/67 Qin contra uos conois ira *V*

Übersetzung.

I. Herrin, wenn ich zu grollen wagte, würde ich mich weinend über euch beklagen; aber ich darf euch nicht beschuldigen; weiſs ich doch wohl, daſs ihr soviel wert seid, daſs mir alles, was ihr tut und sagt, sehr gefällt, wenn es für mich auch unangenehm ist. Indes bittet nicht der Mensch den unfehlbaren Gott um sein Heil?

II. Also soll ich auch euch wohl darum bitten; ihr solltet euch darin nicht unzugänglich zeigen, da ich euch ja gar nicht zu tadeln wage. Aber ihr gestattet mir, viel von euch zu sprechen? Jawohl, soviel, daſs ich infolgedessen recht froh bin. Etwas anderem wendet sich nämlich meine Zunge (meine Rede) nicht zu als dem, euch um Gnade zu bitten. Das nützt und hilft mir (jedoch) nicht!

III. Wenn ich Gott um soviel ersuchen könnte, so würde er mich gewiſs bei sich aufnehmen, während ich, das glaubt mir, stets, wenn ich ans Beten denke, Gott bitten muſs, daſs ich da, wo ihr seid, bei euch sein möchte. An anderes nämlich denkt mein Herz nicht, so daſs (nur) Ohnmacht es davon abhält, jetzt stracks („mit dem Windhauch") zu euch zu eilen.

IV. Da es euch so beliebt aufzupassen, so weiſs ich nicht, Herrin, ob ich jetzt nicht zuviel sagen werde: Geruhet, mich zu küssen! Wie könnt ihr es denn dulden, daſs ich erniedrigt werde, obwohl ihr mich so erhoben habt? Denn mit diesem Glück (von euch geküſst zu werden) würde ich dann fürwahr ohne Zögern sterben, wenn ich daran dächte, was mir jetzt daraus erwächst.

V. Schöne, holde Dame, falls es euch scheint, daſs ich noch nicht soviel wert sei, daſs ihr mein Beiliegen duldet, so war selbst von dem Guten, das ihr mir (bereits) erwiesen habt, keineswegs je die Rede, wenn ihr befürchtet, daſs ihr damit gefehlt habt; denn fehlen würde ich, und es gehört sich eher, daſs der Tod mich hinwegraffe, als daſs ihr euch jemals um meinetwillen vergeht.

VI. Herrin, wenn ihr mich unter der Bedingung zufriedenstellen wollt, daſs ich euch nicht um mehr bitte, als ich von euch erhalte, so könnt ihr es tun; denn ohne euch, das wisset wohl, habe ich keine

Ehre und keinen Wert, weswegen ich euch nicht hasse, wie ihr mich auch behandeln möget, und das ist auch nicht angebracht, da es mir ja euch gegenüber gar nichts nützt.

VII. Weshalb euch das (die Belohnung meiner Anspruchslosigkeit) lieber sein muſs? Da sich mein Herz in bezug auf euch so läutert, daſs es gar nicht wankend werden kann. Kenne ich doch, wenn ihr mir darin glaubt, eine solche, die zehn (von) anderen, euch ausgenommen, gleichkommt, bei der ich, wenn ich wollte, den Liebesgenuſs haben könnte; aber ihr haltet mich so fest am Zügel, daſs es mir nicht gefällt, daſs eine andere mich damit beschenke.

VIII. Herrin, wohl könnte ich euch zeigen — wodurch alles viel besser würde —, was imstande wäre zu verhindern, daſs man beim Lieben Unrechtes und verbotene Dinge tue und daſs irgendein Übel dabei schade. Wiſst ihr, daſs derjenige fehlt, der viel seufzt, zuviel hört und empfindet, sieht und urteilt, weiſs und glaubt?

IX. Herrin, fortan verfällt in üblen Kummer, wer zu eurem und meinem Schaden etwas sagt, urteilt und glaubt!

Anmerkungen.

7, 8. In seinem Gedicht Nr. 10 (Dichtungen, p. 228) v. 49ff. bittet Raimbaut um Gottes Beistand in seinen Liebesangelegenheiten und in Nr. 11 (MG. 1032), Str. 1 sagt er: *Ni crei que res mas Dieus me capdel.*

9, 10. Vgl. dazu Nr. 13 (Appel, R. v. Or., p. 46), v. 62: *Qui non perdona corren, Ja Dieus non li er perdonaire.* — *vo·n* < *vos en* s. Appel, Chr., p. XIV, Fuſsn. — *sé far* „sich zeigen als", Giraut-Ausg., Gl.

12. *sufrir* „lassen, zulassen", wie *laissar* mit bloſsem Inf.

13. *meils* „mehr, in höherem Grade" (Sw. 5, 179, 1), „ziemlich, recht".

16. *sovenir* „helfen, beistehen", Sw. 7, 862, 5; vgl. Körting, Nr. 9213 unter *subvenio*. Das *cove* der Hs. *E* steht v. 47 im Reime. — Von seinem Miſserfolg in der Liebe spricht Raimbaut auch in Nr. 18 (MW. 1, 71), v. 3ff.: *Mas al mieu pro . . . Non sai ren dire ni comtar; Qu'a mi non val bes ni lauzors.*

17. *predicar* „auffordern" (Sw. 6, 544, 6), „ersuchen um".

19. *que* (*c'*) „während (hingegen)", Giraut-Ausg., Gl., p. 238b.

20, 21. Auch in Nr. 19 (Appel, R. v. Or., p. 57), v. 48 ist es Gott, der Raimbaut einen *jauzen ser* bei seiner Dame geschenkt, hat. — *cresetz* und v. 44 *sabetz* als Imperative s. in Mahns Gramm. § 348.

23. *tener que — no* „abhalten, zurückhalten, hindern", Giraut-Ausg., Gl., p. 257a.

24. *ale* „Windhauch"; vgl. nfz. *haleine* in dieser Bedeutung; *ab l'ale* „mit dem Windhauch, stracks"[1].

---

[1] Nicht ganz plötzlich, sondern allmählich scheint Raimbaut sich zu seiner Herrin begeben zu wollen gemäſs dem dreizeiligen Geleit zu Nr. 37 (Rlr. 40, 416), von dessen beiden letzten Versen Appel sagt, sie

25. *plazer* unpersönl., mit bloſsem Inf., wie afz. *pleire* (s. Förster, p. 212)[1]. — *esgarar* „faire attention", Pet. Dict.

26, 27. *si* „ob nicht", Sw. 7, 643, 5. — Auch nachdem der Dichter von seiner Dame geküſst worden ist, hält er es für angemessen, sich Stillschweigen aufzuerlegen, in Nr. 19 (Appel, R. v. Or., p. 57), v. 61: *ar morrai, si·n dic mai*. Dagegen glaubt er, mehr davon sprechen zu dürfen, in Nr. 27 (Dichtungen, p. 233), v. 20: *Sol remembres vos del doutz bais, Ar alegrera·us, si·n dic mais.*

29. *can* „obgleich" wie *pos* in *E*; vgl. Giraut-Ausg., Gl., p. 153b und 233b. — *valetz* von *E* steht schon v. 4 im Reime.

35. *colgar alcun ab se* s. Giraut-Ausg., Gl.

37. *no·n es res* „es ist nichts damit", Sw. 3, 214, 16.

39, 40. Zu *enmenar*, das in den Wörterbüchern noch fehlt, vgl. afz. *enmenement* „action d'emmener", ferner prov. *enfugir* und nfz. *s'enfuir*. — In Nr. 34 (Appel, P. Rogier, p. 65), v. 44 äuſsert sich Raimbaut dahin, daſs er sich damit begnügen würde, stets seiner Dame *entendens* (Liebhaber im dritten Stadium) zu sein, und v. 26 heiſst es denn auch: *Ben vuelh sapchatz que no suy drutz*[2].

43. *com* „als", nach Komparativ, s. Appel, Chr., Gl.

47. *ni* „und auch nicht", „und ja nicht"; vgl. lat. *nec*, Georges s. v. B 1 und 2. — *convenir* rfl. wie intr. in der Bedeutung „angebracht, ratsam sein", Giraut-Ausg., Gl.

---

seien ihm unverständlich geblieben. Aus der einzigen Hs. *a* glaube ich da nämlich folgendes herauslesen zu können:

1 Astru*cs*, e*n* ma chanso vos man
2 Qe dos sautz, si rics, ar essai;
3 Lo ters au*s* —, to*st* plus pot om dir!

(Hs. 1 Astrius, s. Rlr. 45, 212 VIII; e — 2 sis r. — 3 aut on p.) Zu verstehen wäre dann: „Astruc, in meinem Liede melde ich euch, daſs ich, der ich in so glücklicher Lage bin, jetzt zwei Sprünge (zu euch hin) versuche; den dritten (und letzten) wage ich —, bald kann man mehr sagen!" Dies würde zu dem vorhergehenden v. 51 passen: *Domna, de vos son molt lonhdans.* — v. 1. *Astruc* ist ein Versteckname, der auch bei B. Zorzi, Gr. 74, 15 (ed. Levy, p. 43), v. 67 vorkommt. Vielleicht nennt der Dichter seine Dame so im Gegensatz zu sich selbst, dem *malastruc* von Nr. 14 (MW. 1, 70) und dem *desastruc* von Nr. 13 (Appel, R. v. Or., p. 45), v. 28. — 2. *rics* „glücklich, in glücklicher Lage" (Giraut-Ausg., Gl.). Von seinem guten Ergehen spricht Raimbaut vorher in v. 31: *e be no·m vai, si·m pens qe tan ric joi desir?* und auch in Str. II.

[1] In der Levy, Sw. 6, 373a nicht klaren Stelle aus dem Gedichte des R. de Castelnou, Gr. 396, 2, I handelt es sich m. E. nicht um *lieys plaira plaire*, vielmehr verstehe ich das Zitat so: *et ieu vuelh . . . si cum lieys plaira, plaire* „und ich will (ihr) gemäſs ihrem Wunsche, gefällig sein." Zu plaire „gefällig sein" vgl. lat. *placere* in dieser Bedeutung.

[2] Kurz vorher hatte der Dichter, gemäſs Appels Text, gesagt: *Voletz mon nom auzir, quals sui o drutz.* Dazu bemerkt Appel in der Anm. p. 79 zu v. 23, *quals sui o drutz* sei eine eigentümliche Konstruktion, bei der nur nach der einen von zwei Möglichkeiten gefragt werde. In den Hss. *E I K U* steht *Cal*, und so glaube ich, daſs nach einem Fragesatz zu lesen sei: *C'al* (*C'als*) *sui o drutz?* und zu verstehen: „Bin ich nämlich etwas anderes oder bin ich *drut?*" d. h. ich bin alles andere, nur kein *drut* (Liebhaber im vierten Stadium). — Für *que* „nämlich" s. Giraut-Ausg., Gl., p. 238a unten.

48. *res — no* „gar nicht(s)", Giraut-Ausg., Gl. zu 7, 82, wo *res* im Reime steht.

50. Zu *sé esmerar* s. vorher die Anm. zu Nr. 21, 36.

52. *si m'en cresetz* oder auch, da *cresetz* ja v. 20 im Reime steht, *si m'encresetz*; vgl. afz. *encroire* „croire" (God.).

53. Eine ähnliche Ausdrucksweise findet sich in Nr. 28 (Appel, Chr., p. 77), Zeile 40: *E sui m'en partitz de tals tres Qu'el mon non a, mas vos, lur par.* Vgl. auch Nr. 32 (Trobadorgedichte, p. 57), v. 21: *Car vos valetz las meillors cen.* — Zur Verwendung von Approximativzahlen durch Raimbaut s. Paetzold, Die Eigentümlichkeiten einiger Trobadors, p. 17, Fuſsn. 4 und in den „Dichtungen", p. 71 die Anmerk. zu v. 44.

54. *que* ist relat. Adverb. — *en* ist hier und v. 56 die dem *lo(o)* bei *faire* entsprechende Genitivform; vgl. Appel, Chr., Gl., p. 244a unter *en*, zu St. 107, 159.

55. *ferm*, adv. „fermement", Pet.Dict.

56. Die Liebe einer anderen verschmäht der Dichter auch in Nr. 30 (Appel, R. v. Or. p. 102), v. 23: *eu n'iria en eissil enanz c'autra·m baizes* und in Nr. 38a (MW. 1, 68), Str. I: *E platz mi mais viure desesperatz Que si ieu fos per altra domn'amatz.*

57—60 werden nach *V* zitiert im Sw. 8, 712b unter *vet* 1 „Verbot, Verhinderung in Liebesangelegenheiten"; *vet* „chose défendue", Pet. Dict. — *ensenhar* „weisen, zeigen", Appel, Chr., Gl.

64. *conoisser* „urteilen", Giraut-Ausg., Gl.

65. *ongan* „fortan", Sw. 5, 467a.

66, 67. Gegen die Störenfriede wendet sich Raimbaut auch in dem hier folgenden Gedichte Nr. 26, Str. II; s. da die Anm. zu v. 9 und 12.

---

c) *En aital rimeta prima* (Pillet-C. 389, 26).

Hss.: *D* 90, *I* 144 (MG. 628), *M* 139 (MG. 629), *N*[2] 13 (Arch. 102, 180). — v. 1—3, 14—16, 33—36 Rayn., Choix 5, 410, MW. 1, 79 nach *I*. — Nicht benutzt *K* 129.

In den Hss. herrscht in bezug auf die grammatischen Reime, die in diesem Gedichte zur Verwendung kommen, die Reimwörter und Reimendungen, beträchtliche Verwirrung. Alle 4 Hss. sind darin fehlerhaft in v. 24 und 37. In v. 36 hat nur *D* das passende Reimwort *grazila*. Oft aber weist die Hs. *M* allein die zutreffende Überlieferung auf, v. 10 mit *lima*, 12 mit *esfila*, 13 mit *guinh*, 39/40 mit *frilha*, *frilh* und 50 mit *cilha*. Auch sonst sind folgende Lesarten von *M* vorzuziehen: v. 4 *volers*, der v. 5, v. 8 *auzir mon grondilh*, 9 *Esta . . genz*, 10 *E dech'*, 26 *mas dinz rim*, 34 *qar qecs*, 51 *q'adus mon cor[s]* und 53 *pres cilha*. In v. 23 beruht wohl *estendilha* (mit *t*), statt dessen *D* gewiſs richtiger *escendilha* (mit *c*) hat, auf einem Versehen des Schreibers von *M*. Jedenfalls empfiehlt es sich, bei der Textgestaltung *M* zugrunde zu legen.

Das Gedicht ist eine Sirventes-Kanzone (v. 9/13 haben moralisierende Tendenz) mit 6 achtzeiligen *coblas unisonans* und 2 dreizeiligen *tornadas*. Mit seinem Schema 7a◡ b c◡ d◡ e f g◡ h ist es bei Maus unter Nr. 815,1 nicht erwähnt, während das da angeführte Gedicht Arn. Daniel 9 (Lavaud XI) mit 2 Achtsilblern nicht dahingehört und von dem ebenfalls dort genannten Guill. de St. Leidier 5 (Diez, Poesie^2, p. 307) allein die Str. I, III, V und ein Geleit, die aber andere Reimendungen als Raimbauts Nr. 26 und zwar nur weibliche haben, für Maus, Nr. 815, 1 in Betracht kämen. Über Strophenbau und Reimbildungen des hier zu edierenden Gedichtes s. Appel, R. v. Or., p. 65, 71, 72, 86. Die grammatischen Reimendungen sind: *-im, -ima*; *-inh, -inha*; *-il, -ila*; *-ilh, -ilha.*

Text.

(Graphie nach *M*).

I. En aital rimeta prima
M' agradon lieu mot e prim,
Bastit ses regl'e ses linha,
Pos mos volers s'i apila,
E at*u*zat ai mon linh
Lai on ai cor que m'apil
Per totztemps, e qi·n grondilha,
No·n tem'auzir mon grondilh.

II. Esta falsa genz, qe lima,
E dech'e dis don qecs lim
Ez estreinh e mostr'e guinha
So don jois frainh e esfila,
Per q'ieu sec et pols e guinh.
Mas ieu no·m part del dreg fil;
Qar mos talenz no·s rovilha,
Q'en joi no·s ferm, ses rovilh.

III. Qan vei rengat en la cima
Man vert, man dur frug pel cim,

I. 2 mot en eprim N^2 — 3 Bastia *D* — 4 v.] prims cors *I*, ferms cors N^2, cors ferms *D* — 5 atozat *M*; Cuidan cuidat ai de mo lin *DIN*^{2} — 6 mapill *M* — 7 Qe *D*; qī *I*, qim N^2 — 8 No t. *M*, Ni or t. *IN*^{2}; auzir] per me *DIN*^{2}; son *IN*^{2}, ses *D*; grongill *I*

II. 9 Bella *I*, Della N^2, De la *D*; gen *DIN*^{2}; cap clima *IN*^{2}, cap clina *D* — 10 Et eu o dic *D*, E deu e dic *IN*^{2}; don] que *DIN*^{2}; ques *I* — 11 mostre e *IN*^{2} — 12 Son N^2; dom *D*; ioi *IN*^{2}; et es silla *IN*^{2}, e scilla *D* — 13 Quen fam (fa ni *I*, *fehlt D*) set (cet *D*) p. e grondin *DIN*^{2} — 14 parc *M*; fill *I* — 15 nom *IN*^{2}, no *D*; roilla *DIN*^{2} — 16 ses] ces *IN*^{2}, ques *Mahn*; roill *DIN*^{2}

III. 17 Tan *I*; renguat N^2, rengnat *I*; sima *DIN*^{2} — 18 Maind uerd *D*; madur *DM*; sim *DIN*^{2}

E qecs auzelletz relinha
Vas amor, don chant' e qila,
Per quez ieu vas joi relinh,
Don m'esforz e chant e qil.
Co·l rosinhols s'escendilha,
Nafra*tz* d'amor *m'esc*endilh

IV. Si que·l cors m'art; mas no·m rima
Ren de foras, mas dinz rim.
Q'Amors l'enclau e l'escrinha
Si, pels sans, qi son part mila,
E·l ten pres dinz son escrinh
Q'ades am mais per un mil
Midons, si tot se·m perilha
Ni·m mou trebailh ni perilh.

V. Qu'assatz m'a sauput d'escrima
Il; qar qecs vas mi s'escrim!
Mas non ha d'Aics tro a Sinha
Sa par fors ni dinz grazila
E, *qe*·m destreing*a* ni·m *sinh*,
Ha pron poder qe·m grazil.
Mas ja sos cors nous l'en frilha
C'a Milsor promes en frilh?

VI. Don mos cors sailh fort e grima
Si q'en trep e saut e grim
E plor mais, per q'*entres*inha
Mos cors gaug, c'ui acortila
Dols, don prenc mal *entres*inh;
Qe·m ten trist en son cortil
Per l'amor, qe m'a, volpilha,
Midons, c'a cor trop volpilh.

---

19 ques IN^2, que ioc *D*; relinga *D* — 20 Uel N^2; chat *D*; qilla *M* — 21 P. cui ieu *M*, P. quieu *D* — 22 mesfors *I*, mes fors N^2; qill *M* — 23 El $DIMN^2$; rossiols *D*; sestendilha *M*, ses glendilla IN^2 — 24 Qem nafra d'a. lendilh $DIMN^2$

IV. 25 cor *DI*, cort N^2; non r. *D* — 26 de fors ni d. non (nom *I*) r. DIN^2 — 27 lenclaus *D*, le clau *M*; escrim *D* — 28 pel s. que DIN^2 — 29 escrin *D* — 31 semperilha *M*, simperilla DIN^2 — 32 Nin mo *D*, Nun m. *M*; trabaill e p. *D*

V. 33 Assatz *DM* — 34 Ni *I*; q. q.] tan can DIN^2 — 35 daios *D*; a singna N^2, azinha *M*, ansigna *I* — 36 for DN^2, de fors *M*, de for *I*; d. uilla *M*, d. uil IN^2 — 37 E sim $DIMN^2$; destreing nim grazilla $DIMN^2$ — 38 qun *M*; grazilh *M*, gracill *D* — 39 M. chanços cor *D*; no len IN^2, non len *D*; frima DIN^2 — 40 milsors prolmes IN^2; frim DIN^2

VI. 41 mon IN^2 — 42 Et en saillen (*l.* saill e·n) t. e g. DIN^2 — 43 En p. DIN^2; esterinha *M*, estenzeingna *I*, esteuzeigna N^2, esteuz en gra *D* — 44 Mon cort *M*; acortilha *M*, a cortilla *DI* — 45 pren DIN^2; esterinh *M*, estanzim *I*, estauzim N^2, es tauzin *D* — 47 quem ten v. IN^2, qem v. *D*

VII. Qar mi ten midons tan vil,
Maldic lo jorn mil vetz cilha
Q'adus mon cors pres de cilh.

VIII. E no me tengas a vil;
Q'anc mos cors non fon pres cilha,
Mas pels sis, ni sobre cilh.

VII. 49 E car me t. m. vil (uill *I*) DIN^2 — 50 Mau dic j. m. v. *D*, Maudil (Maud l *I*) m. v. j. IN^2; masilla IN^2, massailla *D* — 51 mon cor *M*; Car dinz del cor p. de (del *I*) sil DIN^2

VIII. 52 Mas ia no men (mo *D*) t. v. (uill *I*) DIN^2 — 53 precilla DIN^2 — 54 pel IMN^2; cis DIN^2; ni boresilh *M*

Übersetzung.

I. In solchem scharfsinnigen kleinen Reimgedicht gefallen mir leichte und spitzfindige, ganz aufs Geratewohl („ohne Lineal und Maſsschnur") gebaute Worte deshalb, weil mein Wille sich dabei erhebt (stärkt), und ich habe da meinen Ofen geheizt („mein Brennholz geschürt"), wo ich Lust habe, mich für immer einzunisten (d. h. bei der Geliebten), und wenn jemand deshalb schilt, so möge er nicht fürchten, mein Murren darüber (über sein Schelten) zu hören.

II. Jenes falsche Volk, welches auf Kundschaft ausgeht, gibt sowohl an als auch schreibt es vor, worüber jeder (Späher) nachforschen soll, und es schmiedet, zeigt und bezeichnet das, wodurch Lust zerbricht und verfällt („ausgefasert wird"), weshalb ich mich gräme, Herzklopfen bekomme und unruhig umherblicke. Aber ich weiche nicht vom rechten Wege ab; denn mein untadeliger Sinn rostet nicht, falls er nicht in der Freude stecken bleibt („sich festsetzt").

III. Wie sehe ich manche grüne, manche harte Frucht hoch oben am Gipfel des Baumes aufgereiht, und jedes Vöglein lechzt nach Liebe („wendet sich der Liebe zu"), wegen der es singt und kreischt, weshalb (auch) ich nach Liebe lechze, wegen der ich mich bemühe, singe und schreie. Wie die Nachtigall in Liebe entbrennt, entbrenne auch ich, verwundet von der Minne,

IV. so daſs das Herz mir glüht; aber keineswegs werde ich nur äuſserlich versengt („versengt es mich von auſsen"), sondern innen brenne ich. Denn fürwahr („bei den Reliquien, deren es mehr als Tausende gibt") derart schlieſst und sperrt die Minne es (das Herz) ein und so hält sie es in seinem Schrein gefangen, daſs ich meine Herrin, obwohl sie mit mir ein gefährliches Spiel treibt und Qual und Gefahr nicht von mir fernhält, immer noch tausendmal mehr liebe.

V. Sie hat es nämlich sehr wohl verstanden, mich abzuwehren („hat mir gegenüber genug von Abwehr verstanden"); denn jeder sucht Schutz vor mir! Indes gibt es von Aix bis Signes nirgends („auſserhalb noch innerhalb eines Gitters" oder Klosters) ihresgleichen,

und falls sie mich quält und brandmarkt, so hat sie eben zur Genüge Macht dazu mich zu peinigen. Zittert indes ihr junges Herz je wegen dessen, was sie mir in Milsor zitternd versprach?

VI. Darum (wegen des Versprechens) springt und hüpft mein Herz so heftig, daſs ich deshalb tanze, springe und hüpfe, aber noch mehr weine ich, weil mein Herz eine Freude anzeigt (?), die jetzt Leiden schafft, woraus ich ein übles Anzeichen (?) entnehme; denn meine Dame, die ein sehr listiges Herz hat, hält mich durch die Liebe voll List, die sie für mich hegt, als einen Traurigen in ihrem Gehege.

VII. Da meine Herrin mich so geringschätzt, so verwünsche ich täglich tausendmal diejenige (die Minne), die mich in ihre Nähe führte.

VIII. Aber verachtet mich nicht; denn bei und auf jener war ich nur ausnahmsweise („unter gewissen Umständen“).

Anmerkungen.

Nach Appel, R. v. Or., p. 38 stand Raimbaut bei der Abfassung des Gedichtes unter dem Einfluſs Marcabrus. Zu v. 1—3 bemerkt Appel, ebda. p. 33, der Dichter treibe da seinen *gap* mit uns, denn die Worte seien keineswegs leicht und die „Reimchen“ seien in ein künstliches Verhältnis zueinander gesetzt.

1, 2. In beiden Versen übersetzt Rayn., Lex r. 5, 97, 3 *prim* mit „délicat“.

3 ist im Lex. r. unter *regla* und *linha* zitiert.

4. *apilar* „appuyer, élever“ und *sé apilar* „se soutenir, se réconforter“, Lex. r. 4, 539, 4. — Von einem *voler*, einem Wollen, das ihn zur Freude antreibe, spricht Raimbaut in Nr. 41 (R. v. Or., p. 49), v. 20; vgl. auch das Beispiel in der Anm. zu v. 14.

5. *atizar, -uzar* „attiser, exciter“, Lex. r. 5, 367, 3; in *M* steht *atozat*. — *linh* (*lenh, lin*) „Holz, Brennholz“; vgl. Pet. Dict. unter *lenh* und *lenha*.

6. *sé apilar* ist hier „s'enraciner“; vgl. Lex. r. 4, 539b und Pet. Dict. — Nach meiner Auffassung von v. 5 u. 6 würde der Dichter schon hier von der eigenen Liebe sprechen, nicht erst in Str. IV, wie Appel, R. v. Or., p. 38 meint.

8. Unter *grondilh* „Murren, Schelten“ zitiert Levy, Sw. 4, 200 nach *M* die 1. Str. und erwähnt, daſs Rayn., Lex. r. 3, 513 die Stelle nach *I* anführe als einzigen Beleg für *grongilh* „gronderie“.

9. *esta falsa gens*; vgl. dazu Nr. 24 (Appel, R. v. Or., p. 43), v. 20: *lauzengier felo, aquela gens fals' e fola.* Weitere zahlreiche Gedichtstellen mit heftigen Ausfällen Raimbauts gegen die *lauzengers* verzeichnet Paetzold, p. 27 unten. — *limar* „nachforschen, auf Kundschaft ausgehen“; vgl. dazu lat. *limare* „genau, mit Gründlichkeit untersuchen, ergründen“ (z. B. *veritatem* bei Cicero), Georges, s. v. I, 3b.

11. *estrenher* entspricht wohl hier dem lat. *stringere* in der Bedeutung „schmieden“; s. Georges, s. v. I A, 2a — *guinhar* wie nprov. *guigna* „désigner“; Sw. 4, 215.

12. *so don jois franh*; vgl. dazu Nr. 27 (Dichtungen, p. 233), v. 27: *lausengiers crois e savais nos loigneron ab lor fals brais* und Nr. 10 (Dichtungen, p. 228), v. 58, wo Raimbaut diejenigen verwünscht, *qe ab voluntat veraiga et ab cubertz fals presics fan dan als drutz e destrics*. — *esfilar* „ausgefasert werden"; s. Sw. 3, 216, wo diese Stelle angeführt wird, und vgl. it. *sfilare* „aufgehen, auseinandergehen". — 9—12 zitiert Appel, R. v. Or., p. 38; er schreibt *estreinh'* und setzt nur danach und nach *esfila* Kommata.

13. *secar* „sich grämen"; vgl. *sec* „verdrieſslich", Sw. 7, 504, 3 und nfz. *sécher* (fig.) „sich (vor Gram) verzehren". — *polsar* „Herzklopfen bekommen"; vgl. *polsar* „(heftig) atmen" (Sw. 6, 436, 1) und *polsos* „qui souffre de battements de cœur" (Pet. Dict.). — *guinhar* ist hier „guigner", wohl im Sinn von „verstohlen, unruhig umherblicken"; vgl. dazu *guinh* „regard furtif", Pet. Dict.

14. *fil* „Weg", Sw. 3, 481, 4; vgl. Nr. 10 (Dichtungen, p. 226), v. 9 *E sapcha·m guidar dreg fil mos volers*.

16. *que* „gesetzt daſs, falls". — *rovilh* „Flecken, Makel", Sw. 7, 385, 3; v. 14—16 werden da nach *M* zitiert.

17. *qan* „wie", interrog. Adv., ausrufend; s. Appel, Chr., Gl., p. 221b. Die Hs. *I* hat dafür *tan*.

19. *relinhar* „sich zuwenden?" s. Sw. 7, 205, wo die Stelle nach *M* angeführt ist. Vgl. zu *relinhar* afz. *soi lignier* „se diriger en droite ligne".

20. *uel* in N^2 ist = *ves l'*; s. Appel, Chr., Gl., s. v. *vas*: *vel* = *ves* + Artikel (mit Fragezeichen). — Zu v. 19—21 vgl. Nr. 1 (MW. 1, 67 und Hs. *a*, Rlr. 45, 142b), Str. II, III: *Qe·l novels foils nais, dont deisen Lo novels critz, don jois s'empren Dels* (*Els*) *auzels, q'intron en amar. Don amars mi fai alegrar* (*Doncs aman mi fan a.*).

23, 24. Wie der Zusammenhang zeigt, gehört hier eher das in *D* stehende, von *sé escendre* „erglühen" gebildete rfl. *escendilhar*, das in den Wörterbüchern noch fehlt, in den Text als *sé estendilhar* „sich recken", unter dem die vv. 19/24 im Sw. 3, 316a nach *M* zitiert werden. Im Sw. 2, 470 werden die vv. 23 u. 24 nach *I* (*M*) angeführt und zwar unter *endilh* (ohne Bedeutung); *endilh* ist aber nur ein Teil des, gemäſs dem Ausgang des v. 23, für v. 24 zu erwartenden Reimwortes *escendilh*. Um dieses anbringen und die Verbindung mit Str. IV herstellen zu können, muſsten im v. 23 u. 24 einige geringfügige Änderungen an dem unzulänglich überlieferten Texte vorgenommen werden. — Zu *nafratz d'Amor* vgl. in Nr. 41 (Appel, R. v. Or., p. 49), v. 22: *Ben m'a nafrat . . . est'amors* und in Nr. 3 (R. v. Or., p. 80), v. 17: *c'ab colp de loing* (mit einem Schlage der Minne aus der Ferne) *son pres* (nahe) *nafratz*. — Das „ich" ist, obwohl betont, nicht ausgedrückt; vgl. dazu Giraut-Ausg. II, 56 zu v. 100. — Es handelt sich hier um ein Strophen-Enjambement.

25. *rimar* tr. „auſsen verbrennen, versengen"; vgl. nprov. *rima* „havir, brouir", Sw. 7, 351a.

26. *rimar* intr. „brennen", Sw. 7, 350, 3. In Nr. 3 (Appel, R. v. Or., p. 80), v. 11 heiſst *quand rim* „wenn ich (in Liebe) brenne"; s. da die Anm. zu v. 16.

27. *escrinhar* „in einen Schrein tun, einschlieſsen", Sw. 3, 196a. — Von seiner Gefangennahme durch die Minne spricht Raimbaut auch in Nr. 10 (Dichtungen, p. 227), v. 33ff.

28. *sans, sanhs* „Reliquien", Sw. 7, 468, 3. — Eine ähnliche Beteuerung findet sich in Nr. 37 (Rlr. 40, 414), v. 15: *pels sainz c'om quer a Verzelai.* — *mila* „Tausende"; vgl. afz. plur. *mile* < *mīlla, Förster, Wb., p. 185.

31. *sitot se·m perilha. Perilhar* „mettre en péril", Pet. Dict.; *se* wäre dann dat. eth. — Levy zitiert im Sw. 2, 390 die vv. 27—32 nach *M* unter *sé emperilhar*, das er in der Bedeutung „sich in Gefahr stürzen, in Gefahr geraten" frageweise ansetzt, obwohl er auch die Lesart *s'en perilha* gelten lassen will. Unklar war ihm auch der v. 28.

32. *ni·m* oder *ni·n* (*en* auf die 1. Pers. bezüglich; s. Sw. 2, 410/11).

33. *que* „nämlich", Giraut-Ausg., II, 238a. — *escrima* „Schirm, Abwehr", Sw. 3, 195, mit einem Beleg aus Raimbauts Gedicht Nr. 40 (Appel, Ined., p. 263), v. 14.

34. *sé escrimir* „se défendre", Pet. Dict.

35. *d'Aics tro a Sinha*; vgl. Nr. 20 (Appel, R. v. Or., p. 27), v. 25: *des Luc tro ad Aug.* Über diese Ausdrucksweise s. Stimming, BBorn[1], zu 14, 76. — Auſser Aix, der Hauptstadt der Provence, gab es noch ein Aix in der Gascogne; vgl. Stimming, BBorn[1], zu 33, 20. — *Signa*, das jetzige Signes im Dép. Var; vgl. Pillet-C. 249, 2 (Lommatzsch, Liederb., p. 215), v. 54.

36. *fors*, Präpos. mit folg. Obl., Appel, Chr., Gl. — *grazila*, s. Sw. 4, 179b: nprov. *grasiho* „gril, grille".

37. *que* „gesetzt daſs, falls". — Dem *Sinha* in der 3. Zeile der Strophe entsprechend, muſs hier, entgegen der Überlieferung in den 4 Hss., *sinh* im Reime stehen; *sinhar* (*senhar*) „brandmarken", Sw. 7, 576, 4.

38. *grazilar*, Nebf. von *grazilhar* „rösten", Sw. 4, 180a oben. Ich verstehe hier darunter „peinigen"; vgl. *cossens* „kochend" = „heftig bewegt" in Nr. 17 (Dichtungen, p. 67), v. 11.

39. *nou* „jung, frisch", Sw. 5, 425, 1. — *frilhar* „zittern"; vgl. afz. *friller* „trembler (de froid)". Levy, Sw. 3, 602 setzt neben *frilh* und *frilhar* Fragezeichen und bemerkt, diese Stelle sei ihm unverständlich, um so mehr, als die vorhergehenden Verse mit ihren falschen Reimen verderbt seien.

40. *Milsor*(*s*) findet sich nicht in der „Onomastique". Sollte dafür, *Misson* = Meisso in Frage kommen? Dieser Ort, bei Sisteron gelegen, begegnet bei Bertran d' Alamanon (ed. de Grave), XIIa, v. 10. — Von einem Versprechen seiner Dame ist auch in Nr. 28 (Appel, Chr., St. 36), Zeile 30ff. die Rede: *Que ben a passat quatre mes . . ., que m'a autreiat e promes que·m dara so que m'es pus car.* — *frilh* „Zittern"; s. die Anm. zu v. 39.

41, 42. *salh e grima* heifst es vom Herzen auch in Nr. 40 (Appel, Ined., p. 264), v. 38, und von sich selbst sagt Raimbaut in Nr. 20 (Appel, R. v. Or., p. 27), v. 37 *saut e saill plus que nuills hom aut.*

43. In *M* steht hier *esterinha* und v. 45 *esterinh* im Reime. Levy versieht *esterinhar* und *esterinh* im Sw. 3, 319/20, wo er v. 41—46, mitten im Satz abbrechend, anführt, mit Fragezeichen. Versuchsweise setze ich *entresinha* bzw. *entresinh* in den Text, wobei *entresinhar* „anzeigen, andeuten" bedeuten würde (s. Sw. 3, 90, 2) und *entresinh* „Anzeichen" (s. Giraut-Ausg., Gl. unter *entresenh*).

44. *ui* „jetzt"; vgl. lat. *hodie* „jetzt, gegenwärtig" (Georges, s. v. II). — *acortil(h)ar*; Stichel weist p. 8, wo er die Str. VI nach *M* zitiert, hin auf afz. *acortillier* „cultiver".

46—48 führt Levy, Sw. 1, 115 unter *avolpilhar* „furchtsam machen" nach *M* an, fragt aber da, ob nicht *m'a volpilha* zu schreiben sei. Appel, R. v. Or., p. 61 Fufsn. mifsversteht die Stelle, wenn er sie lauten läfst: *amor qe m'avolpilha midons.* — In Nr. 30 (Appel, R. v. Or., p. 102), v. 19 spricht Raimbaut gleichfalls von dem *cor volpilh* seiner Dame.

49. In *I* steht hier und v. 52 *uill.* Von dieser Form sagt schon Appel, Sw. 8, 767a, sie sei „in keiner Weise begründet". — *tener* „halten für" mit doppeltem Obliq. oder, wie v. 52, mit folg. *a* s. SW. 8, 148, 12a, b.

50, 51. Zu den Formen *cilha* und *cilh* (auch v. 53, 54) vgl. Mahn, Gramm., p. 302 *cilh,* fem. sg. obl., und ferner Appel, Chr. XVI *aquilh* und *aquilha,* die da als Nom.-Formen belegt sind.

53. *pres,* Praep. mit folg. Obl., Appel, Chr., Gl.

54. *si,* subst. „Bedingung, Vorbehalt", Sw. 7, 648, 18. — Zu *sobre cilh* vgl. das *sobrejazen* der Hs. *Sg* in dem Gedichte des G. de Bornelh Nr. 7 der Ausg. (Bd. I, p. 30), v. 45 und die Anm. dazu, Bd. II, p. 25. — Eine Anzahl Belege für Raimbauts Sinnlichkeit, die „mehrmals ans Grobsinnliche streift", gibt Paetzold, p. 19/20.

---

18. Das Sirventes des **Joan d'Albuzo** gegen Sordel (Pillet-C. 265, 3).

Hs. *H* 50 (Nr. 171; Arch. 34, 403).

Das Sirventes besteht aus zwei achtzeiligen *coblas unisonans* und einer vierzeiligen *tornada.* Sein Schema ist 10ab ab cc dd; a ist *-an,* b *-ẹl,* c *-ẹs, d -on.* Bei Maus ist das Gedicht p. 88 unter Nr. 27, 8 verzeichnet und p. 26 als eins von 10 ebenso gebauten Liedern mit gleicher Reimreihe erwähnt, unter denen B. de Borns *Quan la novela flors par el verjan* (Pillet-C. 80, 34, ed. Stimming[1], p. 193) aus den Jahren 1184/6, das älteste ist[1]. — Als Reimwort

[1] Die da an letzter Stelle genannte anonyme *cobla* BGr. und Pillet-C. 461, 80 aus der Hs. *P* 55 (Arch. 50, 263, Nr. V) enthält ebenso wie Joans Gedicht eine Verhöhnung Sordels. Sie beginnt in der Hs. mit *E* „und", das Bartsch und mit ihm Pillet-Carstens, wie der von mir hergestellte

begegnet zweimal *mon*; v. 7 bedeutet es „Haufen“ (s. d. Anm.) und v. 15 „Welt“.

Text.

I. *V*ostra dompna, segon lo meu semblan,
Vos *c*ontra*f*atz, bel amic en Sordel;
Car vos annatz Provenza conqistan,
Engleterra e Franza e Lunel
E Lemozi, Alvergn' e Vianes
E Bo*r*goign' e totz los autres paes
E d'Espagna los plans e·ls pois el mon.
De conqerre tut or vos er a ffron!

I. 1 .ostra — 2 Vos fon trahitz — 6 bogoigna e (*Studj*), bigoigna e *Arch.* — 8 tutor (*Studj*), tubor *Arch.*; affron

---

Text zeigen wird, nicht in *De* hätten zu ändern brauchen. Daher scheint die Strophe zu einem uns sonst noch unbekannten Schmähgedicht zu gehören, das vielleicht von Peire Bremon Ricas Novas, von dem wir ja 3 Sirventese gegen Sordel (Pillet-C. 330, 9, 18 und 6, ed. Boutière XVI —XVIII) besitzen, herrührt. In dieser Hinsicht vgl. man bei Boutière zu v. 2 *perdon*: p. 65, v. 31 und p. 66, v. 43, zu *ser*: p. 65, v. 24, zu v. 4 *no·m cal ausir lo*: p. 65, v. 21—24, zu *coutel*: p. 65, v. 17, zu v. 5/6 *palafres* und *destrier*: p. 65, v. 20 und zu v. 8 *despoilla si*: p. 61, v. 45—47, ferner zu v. 1 *tot quan m'ofes* die Angriffe Sordels in seinen 3 Sirventesen (Pillet-C. 437, 20, 28, 34), zu v. 4 über P. Bremons Feigheit 437, 20, de Lollis, Nr. VII, Str. I, II, VI, zu 4/5 *coutel, qe·l salvei ben*, wegen der Bedrohung P. Bremons durch Sordel 437, 28, de L. Nr. VI, Str. II, IV, zu v. 6 Sordels *destrier*, 437, 28, de L. Nr. VI, Str. II und VI und über Peires „Schamlosigkeit“ 437, 34, de L. VIII, Str. IV.

Text der *cobla* (Pillet-C. 461, 80).

E tot qan m'a ofes en aiqest an,
De bon talan perdon a ser Sordel,
Q'el meteis me ven*j*ara *be* iogan,
Per qe no·m cal ausir lo de coutel,
Qe·l sa*l*vei ben. Q'amdos sos palafres
E son destrier el a iugat tot*z* tres;
S'el ven a flum e no·i ha *gua* ni pon,
Despoilla si e mostra son reon.

Var.: 1 o fes — 3 uenzara iugan — 5 sauei; qam dos — 6 destriers; tot — 7 noill ha gau

Anmerkungen: 1. *ofendre alc. re ad alcu* jdm. etw. zuleide tun; vgl. ält. it. *offèndere* tr. (*a persona*) „dar noia“ und lat. *offendere aliquid* „in etw. fehlen“ (Georges, s. v. I Ba). Die Form *ofes* entspricht dem part. perf. *defes*, Erdmannsdörffer, p. 122 b. — 2. *de bon talan* „gern“. — 3. *que* „während (hingegen)“, Giraut-Ausg., Gl., p. 238 b; *venjar* „punir“ Pet. Dict.; *jogar* „folâtrer“, Pet. Dict.; *jogan* „mit einem mutwilligen Streich“; s. v. 8. — 4. *no·m cal* „es liegt mir nicht daran“, App., Chr., Gl. — 5. *salvar* „réserver“, Pet. Dict.; *q'* „nämlich“, Giraut-Ausg., Gl. — 6. *iugar* „jochen, ins Joch spannen“ ist nicht belegt; vgl. lat. *iugare*, ält. it. *giogare* und prov. *subjugar* (Lex. r. 3, 600, 21). — 7. *non trobar gat* (*CR*: gua) *ni pont*, Sordel, de L. XX, 24. — 7 u. 8 sind im Sw. 7, 132, 4 unter *redon* „Hinterer“ mit der Lesung *no·i ha gua* zitiert. — Vielleicht hatte der Dichter erfahren, daſs Sordel sich einmal am Ufer eines Flusses, als er mit seinem Gespann nicht weiter kam, ungeniert ausgezogen hat, um zu baden.

II. 9 Vostra dompna fo al terré denan
Per conqistar l'emperi Manuel,
Ongari' e Cumania la gran,
12 E Russia conqistet ses revel
Et eissamen *lai de* mar anet, ges
Per conqistar l'enperi qe la es,
15 Et enaissi conqerretz tot lo mon,
Se conquerretz d'aval et il d'amon.

III. *A*mic Sordel, can Ga*sco* e Frances
18 Seran amic, adonc vos trobares
Lei qui cerchas tot lo mon e reon;
Qant om *ve* l'un, e l'autre s'en *e*scon.

II. 13 Eissamen de lai mar
III. 17 .mic; c. gazar e — 19 E qui — 20 om lun; ascon

Übersetzung.

I. Nach meiner Meinung ahmt ihr, lieber Freund Sordel, eure Dame nach; denn ihr erobert die Provence, England, Frankreich und Lunel, Limousin, Auvergne und das Gebiet von Vienne, Burgund und alle anderen Länder und von Spanien die Ebenen und die Anhöhen in Menge. Alles miteinander zu erobern, daran wird euch also gelegen sein!

II. Eure Dame war (bereits) vorher auf den Beinen, um das Reich Manuels zu erobern, Ungarn und Groſs-Kumanien, und Ruſsland eroberte sie ohne Widerstand und ebenso zog sie jenseits des Meeres, um vielleicht das dortige Reich zu erobern, und so werdet ihr die ganze Welt erobern, wenn ihr unten Eroberungen machen werdet und sie oben.

III. Freund Sordel, wenn die Gascogner(?) und die Franzosen befreundet sein werden, dann werdet ihr diejenige finden, die ihr rings herum in der ganzen Welt suchet; wenn man den einen von euch sieht, ist der andere unsichtbar („versteckt sich der andere").

Anmerkungen.

Das Gedicht ist ein gegen Sordel gerichtetes persönliches Rügelied des Joan d'Albuzo. Von diesen beiden Dichtern gibt es auch eine Tenzone (Pillet-C. 265, 1a, ed. Bertoni, Trov. d'It., p. 175). In dem Sirventes des P. Bremon Ricas Novas, Pillet-C. 330, 6 (ed. Boutière, p. 70), v. 25 heiſst es *Anc en Sordels non fo, que ten hom per rainart, cavalliers . . ., so·m dis Joanetz d'Albusson.* Mit dieser abfälligen Stellungnahme Joans gegenüber Sordel ist wohl die Abfassung der Satire bereits genügend begründet, die also nicht erst durch eine bestimmte, von Pillet-C., p. 400 gesuchte Dichtung Sordels veranlaſst zu sein brauchte. — Maus, p. 28 findet, daſs die Übersetzung des Gedichtes Joans „Schwierigkeiten bietet".

1. *vostra dompna.* Die betreffende Dame ist Cunizza, die Tochter Ezzelins II. (vgl. über sie Diez, L. u. W.², p. 376ff. und Bergert, Damen der Trob.s, p. 93/94). Sie wurde von Sordel um 1226 ihrem Gatten, dem Grafen Richard von St. Bonifaz, geraubt, verriet den Dichter aber bald, worauf sie gemäſs dem Berichte des Chronisten Rolandin, der zu Joans spöttischen Bemerkungen in der 2. Str. paſst, mit Bonius de Treviso, *nimium amorata in eum, mundi partes plurimas circuivit.* Da Cunizza an den italienischen Höfen, die Joan besuchte, wegen ihrer Liebesabenteuer viel von sich reden machte, so ist anzunehmen, daſs die Satire gleichzeitig auf sie gemünzt war; vgl. de Lollis, Sordello, p. 19, Fuſsn. 3 und p. 21. — Nach Bergert fällt die Entstehung des Gedichtes in den Anfang der dreiſsiger Jahre des 13. Jahrhunderts.

2. *vos contrafatz.* Diese in den Studj. V, 516 frageweise vorgeschlagene Lesart erscheint mir annehmbar im Hinblick auf v. 9: *Vostra domna fo al terré denan.* Der ironischen Anrede *bel amic en Sordel* bedient sich auch Peire Bremon Ricas Novas, Pillet-C. 330, 18 (ed. Boutière, p. 64), v. 9.

3. Sordels vermeintliche Tapferkeit verspottet auch P. Bremon, Pillet-C. 330, 6 (ed. Boutière, p. 69), v. 13: *E pos tant arditz es, Dieus don q'el no m'arrap; Q'el fetz tal ardimen q'entrels Lombartz non cap.*

4. *Lunel,* ancienne seigneurie, aujourd'hui chef-lieu de canton de l'Hérault (Coulet, Montanhagol, p. 224).

5. *Vianes,* Gebiet von Vienne, Dauphiné.

7 und 8 sieht de Lollis in seinem Zitat, p. 20 als einen Satz an und übersetzt: „e siete uomo da conquistare i piani e i poggi e i monti di Spagna." Was die Wiedergabe von *mon* durch monti betrifft, so erklärt er in der Anm., daſs er darin Chabaneau, den er deshalb befragt habe, folge, der in der Verwendung des Sing. für den Plur. eine *licenza poetica* sehe. Indes wäre auch dann eine Zusammenstellung von Hügeln und Bergen schwerlich anzunehmen. Meines Erachtens bedeutet *mon* hier „Haufen" und *el mon* wie nfz. *en pile* „haufenweise, massenhaft". Im Sw. 5, 305b oben ist *mon* „Haufen" verzeichnet. Sollten nicht die da unter *mon* „Welt" 5) angeführten Belege für *tot lo mon de* eher zu *mon* „Haufen" gehören?

8. *m'es de* „es ist mir gelegen an", Sw. 3, 213, 15. — *or* „also, darum", Sw. 5, 503. — *a fron* „miteinander, zusammen", Sw. 3, 604b.

9 übersetzt de Lollis: „La donna vostra si diresse al territorio opposto;" *denan* ist doch aber hier wohl das zeitl. adv. im Sinne von „zuvor"; vgl. Appel, Chr., St. 100, 157: *aissi com vos ai dig denan.* — *esser al terré* = nfz. être en campagne „auf den Beinen sein."

10. *l'emperi Manuel,* das Reich des Kaisers von Konstantinopel, Manuel I. Commenus (1143—80), wird als ein reiches Land in Peire Vidals 364, 11 (Anglade p. 49), v. 60 erwähnt.

11. Groſs-Kumanien liegt zwischen Theiſs und Berettyo, im Komitat Szolnok.

13. *lai de* ,,jenseits", Sw. 4, 301, 3. — *ges* ,,peut-être"; ,,certes", Pet. Dict.

16. *se conqerretz*; dabei ist *vos* unterdrückt trotz des Kontrastes; vgl. Giraut-Ausg. II, p. 56 zu v. 100 und p. 83 zu v. 53. — *d'aval* ,,d'en bas"; ,,en bas", Pet. Dict. — *d' amon* wie afz. *d' a mon* ,,von oben" (Förster), ,,oben".

17—19. Für *Gazar*, das in der Onomastique, p. 142 mit einem Fragezeichen versehen ist, habe ich Gasco eingesetzt; die Gascogne wurde erst 1453 durch Carl VII. für Frankreich erobert. Jedenfalls bedeuten die Worte *can* bis *adonc* ,,wer weiſs, wann" = ,,wohl nie". — *e reon* (*en redon*) = nfz. *en rond* ,,ringsumher". — Sordels Miſsgeschick in der Liebe deutet Peire Bremon Ricas Novas, Pillet-C. 330, 6 (Boutière, p. 70/71), v. 30 an: *si bèn si feing drutz, fols es qui l'en regart* und mit einem Bilde aus dem Schachspiel, v. 37 *mas en Sordels joguet a guisa de badoc; adoncs fon del joc matz . . . e puois del joc d'amor non saup mais tener toc.*

20. *e* Nachsatz einleitend, nach *quan*; s. Appel, Chr., Gl. — *l'un* — *l'autre*; dabei ist das besondere Geschlecht des einzelnen nicht berücksichtigt; vgl. G. Faidit, Pillet-C. 167, 36, V *l'us* — *l'autre* in bezug auf die *domna* und den *rei engles* und siehe meine Anm. dazu im Arch. rom. Bd. 20 (von 1936), p. 107.

ADOLF KOLSEN.

BESPRECHUNGEN.

Sprachwissenschaft.

Allgemeine Sprachwissenschaft.

Eugen Seidel, *Geschichte und Kritik der wichtigsten Satzdefinitionen.* Jena 1935, Frommann (= Jenaer German. Forschungen, hrsgg. von Leitzmann, 27).

Vor den hohen Richterstuhl der Philosophie zitiert, findet die Philologie wenig Gnade. S. 39 sowie im Inhaltsverzeichnis wird ,,die Unfruchtbarkeit der bisherigen Sprachwissenschaft für das Problem des Satzes" behauptet. Ein erschütterndes Ergebnis. Doch den Verf. erschüttert es nicht. Inmitten des Blutbades, das er veranstaltet, steht er unbewegt wie ein Fels.

Dabei ist dieses herbe Urteil ein ungerechtes Urteil — auch nach dem, was der Verf. selbst an einer anderen Stelle seiner Schrift sagt (S. 72 ff.). In Wahrheit ist es eine bewunderswürdige Leistung der modernen Sprachwissenschaft, daſs sie in der verhältnismäſsig kurzen Zeit ihres Bestehens ihre ursprüngliche Abhängigkeit von der Philosophie, gerade was den Begriff des Satzes betrifft, abzustreifen vermocht hat. Sie übernahm diesen Begriff aus der Logik. Der ,,Satz" der Logiker war ein Urteil; er muſste daher mindestens ein Subjekt und ein Prädikat aufweisen, mindestens zweigliedrig sein. ,,Urteile" aber sind höchstens die Aussagesätze, nicht auch die Ausruf-, Begehrungs- und Fragesätze; und das Moment der Zweigliedrigkeit fehlt den Imperativsätzen (,,Komm!") und sogar Aussagesätzen wie lat. *pluit*, ital. *piove*; auch Sätze wie *Veni, vidi, vici* lassen sich ohne Spitzfindigkeiten nicht als zweigliedrig betrachten. Es ist nun von vornherein zu vermuten, daſs die Anerkennung eingliedriger Sätze nicht von den Logikern ausgegangen ist, sondern von den Sprachwissenschaftlern; auch der Verf. sagt (S. 72), sie sei erst ,,nach der neuerlichen Trennung der Grammatik von der Logik" erfolgt. Er nennt in diesem Zusammenhang Gelehrte wie Brugmann, Delbrück und Schuchardt (S. 72 und 75). Nun, das waren Sprachwissenschaftler. Ihre Selbständigkeit ist um so bemerkenswerter, als sogar der groſse Psychologe W. Wundt, der sich doch die Ergebnisse der Sprachwissenschaft in reichem Maſse zu eigen gemacht hatte, sich in seiner Satzdefinition (,,Gliederung einer Gesamtvorstellung in ihre . . . Bestandteile") als abhängig vom mehrgliedrigen Satz der Logiker erweist und die eingliedrigen Gebilde nur als ,,Satzäquivalente" gelten lassen will.

Ein weiteres Verdienst der Sprachwissenschaft in der Frage der Satzdefinition ist die Erkenntnis von der Bedeutung der Satzmelodie als formendes Element des Satzes. Was hat eine Satzdefinition zu leisten? Die Unterscheidung des Satzes vom Nicht-Satz, d. h. vor allem vom Einzelwort. Das ist um so notwendiger, als das gleiche Gebilde (z. B. *Hilfe* oder *Feuer*) sowohl Wort wie Satz sein kann. Aber „*Hilfe!*" oder „*Feuer!*" („Schießt!") oder „*Hoch!*" als Satz wird mit wesentlich anderer Stimmführung gesprochen, wie wenn diese Wörter als Wörter ausgesprochen werden. Die Stimmführung ist das Unterscheidende. — Ebenso muß die Satzdefinition den Satz von der Wortgruppe unterscheiden, also z. B. den Satz „Die Festung ist eingenommen worden" von der Wortgruppe „Die eingenommene Festung" oder „Die Einnahme der Festung". Wiederum liegt das unterscheidende Moment in der Stimmführung (nicht etwa in der Gliederung: eine Wortgruppe wie „Die erst heute erfolgte Einnahme der so lange berannten Festung durch Aushungerung und Verrat" ist sogar reicher gegliedert als jener Satz. Beispiele nach Ries, Beiträge zur Grundlegung der Syntax, III, Was ist ein Satz? — Prag 1931, S. 12). Durch die Stimmführung verleiht der Sprechende der Wortgruppe den Charakter der Unabgeschlossenheit, dem Satz den Charakter der Abgeschlossenheit. Nur durch die verschiedene Stimmführung unterscheidet sich auch der Aussagesatz „Er kommt" von dem Fragesatz „Er kommt?".

Diese Bedeutung der Stimmführung ist eher von Philologen als von Logikern oder Psychologen erkannt worden. Hier ist zunächst wiederum Delbrück zu nennen: „eine aus artikulierter Rede bestehende Expirationseinheit (*breath group* bei Sweet) . . ."; sodann Ottmar Dittrich, der freilich Psychologe war: „eine modulatorisch abgeschlossene Lautung . . .", und ferner Paul Kretschmer (Einleitung in die Altertumswiss. 1912², I, S. 516). Schärfer sagte der Schulmann Walter Hoch (Zwei Beiträge zur Lehre vom Satz, 1912—1914): „Das konstituierende Merkmal des Satzes ist der Ton"; ähnlich der auf Humboldt zurückgehende Philologe Julius Stenzel: „eine durch den Ton vereinigte Reihe von Bedeutungen . . ." (Sinn, Bedeutung, Begriff, Definition. Ein Beitrag zur Frage der Sprachmelodie. Jahrbuch für Philologie I, 160, 1925). Von Stenzel stammt auch die Erkenntnis, daß eingliedrige Sätze „verkürzte, konzentrierte Sprachmelodie eines ganzen Satzes sind". Im gleichen Jahre erschien der 1. Band der Hist. franz. Syntax, wo es S. 7 heißt: „Was aber den Satz als einigermaßen abgeschlossen kennzeichnet, ist der Tonfall . . .", im nächsten Jahr von J. B. Hofmann die „Lateinische Umgangssprache" und die Neubearbeitung von Stolz-Schmalz, mit folgender Satzdefinition: „eine von einem einheitlichen Affektstrom beherrschte sprachliche Äußerung, deren Sinn entweder durch rein sprachliche und dynamisch-musikalische Mittel (Akzent, Tonfall) in sich abgeschlossen ist oder durch außersprachliche Mittel . . . zu einem abgeschlossenen Ganzen vervollständigt werden kann". (Das Résumé, das der Verf. S. 37 von dieser Definition gibt, ist nicht ganz zutreffend.) Sonst sei etwa noch Jos. Schrijnen, Einführung in das Studium der idg. Sprachwiss. (deutsch von W. Fischer, Heidelberg 1921, S. 204) genannt. Der 3. Band der Hist. franz. Syntax (1934), der

zum großen Teil der Stimmführung und der affektischen Verkürzung, den Interjektionen und den Nominalsätzen gewidmet ist, sucht aus der immer allgemeiner werdenden Anerkennung eingliedriger Sätze und aus Stenzels zuletzt angeführter Erkenntnis die Folgerungen zu ziehen. Der Verf. hat ihn freilich kaum noch benutzen können. Er urteilt über die erwähnten Bemühungen folgendermaßen ab: „Alle bisherigen Resultate der Versuche, mit Hilfe der Phonetik den Satz zu definieren, sind ungenügend". Ein endgültiges Urteil könne allerdings noch nicht gefällt werden. Da er ferner mit dem Argument operiert, Sievers, der beste Kenner aller phonetischen Probleme, habe bezeichnenderweise darauf verzichtet, den Begriff der Betonung in seine Definition aufzunehmen, so sei darauf hingewiesen, daß Elise Richter, die, wie in so vielen anderen Zweigen unserer Wissenschaft, auch auf dem Gebiete der Phonetik äußerst sachkundig ist, neuerdings die Bedeutung des Tonfalls für die Abgrenzung des Satzes gegen das Wort hervorgehoben hat (Zur Syntax der Inschriften und Aufschriften. *Vox rom.* II, 1937, S. 104ff.). Danach haben wir im Tonfall den untrüglichen Anhaltspunkt, ob ein Wort als Wort oder als Satz fungiert[1]. „Wenn wir bei Quintilian I, 4, 17 Minerva finden, lesen wir es als Wort (d. h. wir geben ihm den Tonfall des Wortes); wenn für sich allein auf einer Steinbasis, z. B. CIL I, 1457, geben wir ihm den Tonfall des Satzes".

Raummangel verbietet, auf E. Richters neue Satzdefinition, der Satz sei eine phonetische Einheit zwischen zwei Atempausen, die eine im sprechenden (hörenden) Subjekt eben stattfindende Verbindung von Bewußtseinsinhalten ausdrückt, näher einzugehen, oder auszuführen, warum die Satzmelodie als Mittel der Satzdefinition meines Erachtens geeigneter ist als psychologische Termini wie „sprachlich-gedankliche Stellungnahme zu einem Sachverhalt" und ähnlich (Clara und William Stern, Ernst Otto, E. Winkler, M. Regula) oder „eine vom Sprechenden jeweils hergestellte Ordnung (Struktur) einer gegebenen Mannigfaltigkeit von Sachverhalten" (A. Nehring). Wir hoffen, darauf an anderer Stelle zurückkommen zu können[2]. Nur soviel sei angedeutet: die Versuche, den Satz mit Hilfe solcher psychologischer oder denkpsychologischer Termini zu definieren, dürften deshalb zum Scheitern verdammt sein, weil der Satz gar kein logisches oder psychologisches, sondern ein rein sprachliches Gebilde ist (vgl. Voßler, Aufsätze zur Sprachphilosophie, S. 223); er kann daher nur mit Hilfe eines sprachlichen Phänomens, wie es die Stimmführung ist, definiert werden. Der Verf. war dieser Erkenntnis schon sehr nahe: er schreibt S. 52, unter Berufung auf O. Selz, die Vorgänge bei der Satzbildung seien viel zu kompliziert, als daß man mehr als eine oberflächliche Beschreibung der psychischen Prozesse in einer Definition geben könnte; leider hat sich ihm diese Erkenntnis, die er von vornherein auf die „genetischen Definitionen" beschränkt, wieder verschüttet. Von den oben erwähnten Begriffen lehnt er die „Stellungnahme", nachdem er sie zuerst anzuerkennen scheint (S. 52, 60, 63), schließlich ab (S. 105), da dieser Terminus miß-

[1] E. Richter beabsichtigt, dies in einer in Vorbereitung befindlichen Arbeit „Systematik der Sprachbetrachtung" weiter auszuführen.

[2] Im „Archiv f. d. ges. Psychologie", 1938.

verständlich sei und in der Anwendung auf Fragesätze versage. Das ist zweifellos richtig; ein Satz wie „Regnet es?" ist das Musterbeispiel einer einer Nicht-Stellungnahme (vgl. Ries a. a. O., S. 77ff., 83f.). „Stellungnahme" ist aber auch mißverständlich[1]. Aufgabe einer Satzdefinition ist, den Satz gegen das Wort und die Wortgruppe abzugrenzen. Bezeichnet nun aber ein Wort wie „schön" etwa keine Stellungnahme? — Daran können auch die Ausführungen E. Glässers in seiner Rez. des Buches von Seidel (Z. f. frz. Spr. 60, S. 494ff.), der Winklers „Stellungnahme" zu verteidigen sucht, nichts ändern (die Stimmführung dagegen versagt auch bei den Fragesätzen nicht). — Hingegen stimmt Seidel der „jeweils hergestellten Ordnung (Struktur)" merkwürdigerweise zu; ja, diese Definition ist die einzige, die er gelten läßt, neben der angeblich ähnlichen von Ries, bei dem er jedoch starke Vorbehalte macht. Der Unterschied zwischen den Begriffen der „Stellungnahme" und der „jeweils hergestellten Ordnung" ist geringer als er anzunehmen scheint. Es ist bezeichnend, daß er dort, wo er den letzteren Terminus anerkennend bespricht (S. 59ff.), sich auch zur „Stellungnahme" positiv verhält; hernach hat er zwar die „Stellungnahme" abgelehnt, nicht aber auch die andere Formel.

Wie erklärt es sich nun, daß der Verf. trotz dieser beiden (miteinander zusammenhängenden) Errungenschaften, der Anerkennung des Satzcharakters der eingliedrigen Gebilde und der Erkenntnis von der Bedeutung der Stimmführung für die Satzdefinition, Errungenschaften, die beide wesentlich oder ausschließlich der Sprachwissenschaft zu verdanken sind, eine „Unfruchtbarkeit der bisherigen Sprachwissenschaft für das Problem des Satzes" feststellen zu müssen glaubt? — Er unterschätzt diese Errungenschaften, und er überschätzt die Abhängigkeit der Sprachwissenschaft von der Logik und von der Psychologie. Diese Abhängigkeit besteht für ihn in solchem Maße, daß er als Einteilungsprinzip für seine geschichtliche Darstellung des Satzproblems nicht etwa die einander ablösenden Richtungen der Sprachwissenschaft, sondern in der Hauptsache die verschiedenen Strömungen in der Philosophie bzw. der Psychologie gewählt hat. Nun ist ihm die Vorstellungspsychologie etwas Überwundenes, und mit der Vorstellungspsychologie verdammt er sämtliche Satzdefinitionen, die wirklich oder angeblich von ihr abhängig sind. Was er allein gelten läßt, ist die Denkpsychologie (Hönigswald) und die Satzdefinitionen von Nehring und von Ries, die seiner Meinung nach auf ihr beruhen (Näheres weiter unten). Daß man auf diese Weise den Leistungen der Sprachwissenschaft nicht gerecht werden kann, ist einleuchtend.

In der Tat ist der 1. Hauptteil, die „Geschichte des Satzproblems" folgendermaßen eingeteilt: sie wird betrachtet 1. vom Altertum bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts (etwa 20 Seiten), und 2. seit der Neubegründung der Sprachwissenschaft (etwa 40 Seiten). Innerhalb dieses 2. Abschnittes aber wird sie behandelt A) unter dem Gesichtspunkt der Logik, B) der Grammatik und C) der Psychologie, und zwar 1. der Vorstellungspsychologie und

[1] Mit vorbildlicher Objektivität zeigt Regula, der „Stellungnahme" ebenfalls zur Satzdefinition verwendet, selbst die Mißverständlichkeit dieses Ausdrucks (Z. f. frz. Spr. 49, 1935, S. 265).

2. der modernen psychologisch-philosophischen Grundwissenschaft; innerhalb dieser wiederum wird unterschieden a) die Phänomenologie (Husserl), b) die Denkpsychologie (Hönigswald). Diese Einteilung bedeutet nach der Absicht des Verf. bereits eine Kritik. Daſs er die unter dem Gesichtspunkt der Logik vorgenommenen Satzdefinitionen für verfehlt hält, ist selbstverständlich. Der Abschnitt „unter dem Gesichtspunkt der Grammatik" schlieſst mit der Feststellung von der „Unfruchtbarkeit der bisherigen Sprachwissenschaft". Hierbei ist dem Verf. der Unterschied zwischen „Grammatik" und „Sprachwissenschaft" offenbar abhanden gekommen. Die (normative) Grammatik hat das Recht, den Satzbegriff auf ganz bestimmte Gebilde (z. B. auf die aus Subjekt und Prädikat bestehenden Sätze) einzuschränken; die Sprachwissenschaft dagegen wird auch die eingliedrigen Gebilde als Sätze anerkennen müssen und hat sie mehr und mehr als solche anerkannt. — Nach der „Grammatik" endlich die „Psychologie". Auch hier aber schlieſst der 1. Abschnitt („Vorstellungspsychologie") mit einer „Kritik", von der Steinthal, H. Paul, W. Wundt, Delbrück, Ernst Otto u. a. betroffen werden. Wesentlich besser schneidet die Phänomenologie ab; doch auch ihrer Methode gegenüber verhehlt der Verf. nicht seine Zweifel (S. 54; noch schärfer S. 72 unten). Diese Zweifel betreffen auch H. Ammann, den Verfasser des bedeutsamen Werkes „Die menschliche Rede" (1925), der eine ausführliche Anwendung der phänomenologischen Methode auf das Satzproblem gegeben habe. Er habe zwar das Satzproblem von ganz verschiedenen Seiten her begriffen, doch sei ihm eine „bemerkenswerte Unentschiedenheit" eigen, was im Wesen der Phänomenologie begründet sei. Ähnlich ergeht es Porzig, dem E. Glässer eine „verschwommene Theorienbasis" vorgeworfen hat, sodann E. Glässer selbst, der sich a. a. O. verteidigt, und auch M. Regula. Dann aber betreten wir das gelobte Land der Denkpsychologie Hönigswalds, wo Ries und Nehring angesiedelt worden sind; wir kommen sogleich darauf zurück.

Der 2. Hauptteil trägt nochmals die Überschrift „Kritik". Man fragt sich erstaunt, was eigentlich noch zu kritisieren übriggeblieben sei. Aber hier erst erfahren wir von den Forderungen, die an die Definition des Satzes zu stellen seien, sowie vom Wesen des Begriffes „Satz". Hier erst wird erwähnt, daſs die Sprachwissenschaft allmählich die Anerkennung der eingliedrigen Gebilde als Sätze erkämpft hat, wohingegen ihre andere, damit zusammenhängende Leistung, die Erkenntnis von der Bedeutung der Satzmelodie, schon S. 37 behandelt worden war, d. h. unmittelbar, bevor der Verf. der Sprachwissenschaft ihre „Unfruchtbarkeit" attestierte. — Es ist klar, daſs diese Ausführungen über das, was eine Satzdefinition zu leisten habe und was das Wesen des Begriffes „Satz" ausmache, nicht an das Ende, sondern an den Anfang der Arbeit gehört hätten. Dies um so mehr, wenn der Verf. mit der Darstellung der Geschichte der Satzdefinitionen zugleich ihre Kritik verbinden wollte. An sich hat eine Geschichtsschreibung, die zugleich Kritik ist, durchaus ihre Berechtigung. Aber man hätte verlangen können, daſs der Verf., bevor er kritisierte, sich gefragt hätte, ob die Sprachwissenschaft die an eine Satzdefinition zu stellenden Anforderungen (Abgrenzung des „Satzes" gegen das „Wort"

und die „Wortgruppe") nicht bereits erfüllt habe, und ob diese Abgrenzung, da der Satz ja ein sprachliches Phänomen ist, anders als mit Hilfe eines sprachlichen Kriteriums erfolgen könne. Überdies gibt der Verf. mehr Kritik als Geschichtsschreibung: er ordnet die verschiedenen Definitionen nicht zeitlich, sondern faſst sie nach den ihnen wirklich oder angeblich zugrunde liegenden „Grundanschauungen" zusammen, d. h. nach Gesichtspunkten der Logik, der Vorstellungs- und der Denkpsychologie, um sie, wie er selbst sagt, nach diesen Grundanschauungen zu erläutern (!) und aus ihnen heraus zu beurteilen (Vorwort). Das ist etwa so, wie wenn ein Dichter, der ein Menschenleben lang mit seiner dichterischen Aufgabe gerungen hat, ohne sich um die Schlagwörter der Literaturgeschichte zu kümmern, hernach zu seinem Erstaunen von einem Kritiker oder Literaturhistoriker mit einer Etikette wie „Neuromantiker" oder „Heimatdichter" versehen wird; der Kritiker, der von der Qual des dichterischen Schaffens in der Regel keine oder nur eine unzureichende Vorstellung hat, glaubt damit, daſs er eine bestimmte Richtung preist oder verdammt, auch über den einzelnen Dichter, den er in die betreffende Schachtel gestopft hat, ein gültiges Urteil abgegeben zu haben. — Dabei wollen wir mit dem Verf. nicht darüber rechten, ob A. Logik, B. Grammatik und C. Psychologie überhaupt „Grundanschauungen" oder „Gesichtspunkte" seien, die sich koordinieren lassen (wenn es statt „Grammatik" wenigstens „Sprachwissenschaft" hieſse!). Feststeht jedenfalls, daſs der Verf. sich vielfach genötigt sieht, die gleiche Satzdefinition, statt sie im Zusammenhang zu besprechen, in mehreren der von ihm gewählten Rubriken zu behandeln — was nicht gerade für die Zweckmäſsigkeit seines Verfahrens zu sprechen scheint. Man wird daher die Gliederung der Schrift als verfehlt bezeichnen müssen.

Zum 2. Hauptteil („Kritik") gehört noch ein abschlieſsendes Kapitel „Vorschlag für künftiges Arbeiten an der Definition des Begriffes 'Satz'". Sein Inhalt klingt nach dem siegesgewissen Ton der kritischen Urteile des 1. Hauptteils ziemlich kleinlaut. Hier gelangt er endlich „in das Gebiet der sprachwissenschaftlichen Betrachtung". Aber sogleich heiſst es: „Wenn wir schon die Möglichkeit einer grammatisch-normativen Satzdefinition, die praktisch verwendbar wäre, leugnen muſsten, so werden wir von der Sprachwissenschaft als einer erklärenden Tatsachenwissenschaft (im Gegensatz zur Normwissenschaft von der Sprache, der Grammatik) schon gar nicht erwarten, daſs sie eine Definition erbringen könne." Denn die Sprachwissenschaft beschäftige sich mit „Übergängen". Doch gerade die Sprachwissenschaft, nicht aber irgendeine Art von Psychologie, hat das Kriterium geliefert, auf Grund dessen nicht nur „Gebt Feuer!", sondern auch „Feuer!" (ein Beispiel für den sog. „Übergang") als Satz anzuerkennen ist: beides hat die gleiche Stimmführung. Der Verf. dagegen möchte beweisen, daſs die Satzdefinition für die Psychologie und für die Grammatik etwas Verschiedenes sei. Dazu sollen Beispiele dienen wie: „Ich hoffe, du kommst morgen". Das sei nach der psychologischen Definition nur ein Satz, dagegen seien es für die Grammatik zwei Sätze! In welchem Museum für Altertumskunde mag sich der Grammatiker befinden, der hier zwei Sätze annimmt? — Der Verf. verkündet alsdann, es liege ein Satzgefüge vor, dessen kon-

junktionsloser Nebensatz durch den Ton (von mir gesperrt) charakterisiert werde. ,,Ton" ist kein Begriff der Psychologie; die Sprachwissenschaftler sagen dafür seit langem ,,Stimmführung" oder ,,Satzmelodie", und wenn der Verf. nicht auf die Psychologie eingeschworen wäre, hätte er von hier aus erkennen können, welche Bedeutung dieses Phänomen für die Satzdefinition besitzt.

Wie steht es nun mit der vom Verf. stillschweigend vorausgesetzten Abhängigkeit der von Sprachwissenschaftlern aufgestellten Satzdefinitionen von den verschiedenen Psychologien? — Gegen sein Verfahren wäre nichts einzuwenden, wenn er es auf diejenigen Sprachwissenschaftler beschränkt hätte, die ihre Abhängigkeit von einem bestimmten Philosophen oder Psychologen selbst angegeben haben. So beruft sich Regula öfters auf Meinong (er wird jedoch bei Husserl lokalisiert). Aber wird z. B. Ries mit Recht der Hönigswaldschen Denkpsychologie zugeordnet? — Hönigswalds ,,Grundlagen der Denkpsychologie" werden freilich von Ries (a. a. O.) zitiert. Aber Ries zitiert sehr viel, und Hönigswald zitiert er nur dreimal in den 254 Anmerkungen (Nr. 25, 31 und 130), jeweils mit einem ,,vgl. dazu", ,,vgl. auch", ,,vgl. noch". Eine eigentliche Auseinandersetzung mit ihm findet sich bei Ries nicht. Derjenige Psychologe, auf den er sich tatsächlich beruft, ist William Stern; vgl. bei Ries S. 77: ,,Die vorstehenden Ausführungen . . . bieten in ihrem Kern nur eine leichte Umbildung und Weiterführung der Satztherorie Sterns, von der . . . sie in der Hauptsache angeregt sind" (hierzu Anmerkung 150, über Stern). Stern aber ist der Schöpfer des Terminus ,,Stellungnahme", und eben dieser Terminus wird ja vom Verf. schließlich abgelehnt, während er noch S. 65 sagt, die Definition Sterns sei als die beste hervorzuheben! Der Verf. muß schließlich selbst zugeben, Ries sei ohne großen Einfluß von Hönigswald geblieben (S. 66). Aber das genügt nicht. Denn als eines der Hauptergebnisse der Hönigswaldschen Denkpsychologie rühmt der Verf. (S. 58) die Erkenntnis, daß der sprachliche Satz dem sprachlichen Wort vorhergeht, d. h. daß das Satzganze eine Realität, das Einzelwort aber nur eine Abstraktion ist. Das ist nun das genaue Gegenteil von dem, was Ries gelehrt hat; Ries wollte ja die Syntax so aufbauen, daß er vom Einzelwort über die Wortgruppe zum Satz fortschritt (vgl. Meyer-Lübkes Rom. Syntax). Meine eigene (,,synthetische") Syntax hingegen geht — als einzige — bewußt vom Satzganzen aus[1]; sie ist also in Übereinstimmung mit der Denkpsychologie. (Aber eine Abhängigkeit liegt nicht vor.)

Ebenso problematisch wie die Zuordnung von Ries zu Hönigswald[2] ist die Einreihung anderer Sprachwissenschaftler. Unter dem Stichwort ,,Vorstellungspsychologie" werden zunächst, mit dieser, auch H. Paul,

---

[1] Ries (a. a. O. S. 90) unterscheidet die analytische Syntax von ,,einer (vielleicht künftigen) synthetischen". Für die synthetische Syntax sei der Satzbegriff aufs beste geeignet (sogar als ,,Angelpunkt"); der analytischen Syntax dagegen sei er von außen aufgepfropft.

[2] Warum erscheinen beim Verf. als in diesem Sinne führend nur Husserl und Hönigswald, nicht auch z. B. Marty, Meinong, Stern, Cassirer, Bühler?

Wundt und Delbrück abgelehnt. Dann heiſst es weiter (S. 50): „Allerdings muſs gesagt werden, daſs die meisten Autoren, die das Satzproblem psychologisch behandeln, in dem Augenblick zu der Vorstellungspsychologie gegriffen haben, wo sie bereits überwunden war. Dies muſs auch von Thumb ..., Lerch ... und Behaghel ... gesagt werden." Nun kommt aber in den Definitionen der drei Genannten der Terminus „Vorstellung" überhaupt nicht vor![1] Um den Wirrwarr zu vollenden, läſst der Verf. unmittelbar darauf den Satz folgen: „Gröſsere Bedeutung kommt am ehesten den Definitionen zu, die den Terminus 'Vorstellung' benutzen." Also die Vorstellungspsychologie ist abzulehnen, aber den Definitionen mit dem Terminus „Vorstellung" kommt gröſsere Bedeutung zu. Das verstehe, wer kann.

Für den Leser ist die Anlage des Buches recht unbequem. Die Satzdefinitionen, die der Verf. kritisiert, werden nämlich von ihm zumeist nicht zitiert; er verweist statt dessen auf das Buch von Ries, der 139 Satzdefinitionen abgedruckt hatte[2]. Man muſs also beständig zu Ries greifen. Zu den dort gesammelten 139 Definitionen hat der Verf. — ein Zeugnis seines Fleiſses — noch mehr als 83 weitere aus den verschiedensten Epochen hinzugefügt. Aber auch diese zitiert er nicht im Text, sondern, nach dem Vorbild von Ries, in einem alphabetischen Anhang. Zum Unterschied von Ries aber fügt er der Satzdefinition häufig nicht etwa sogleich die Fundstelle bei, sondern verweist diese in einen zweiten Anhang! So braucht man zur Lektüre des Buches die Hände fast ebenso wie die Augen. Endlich enthält die Arbeit zwar ein Namen-, aber kein Sachregister. — Die Zusammenstellung der Satzdefinitionen bei Ries bedeutete für den Verf. die Versuchung, aus zweiter Hand zu zitieren, und er hat ihr offensichtlich nicht immer widerstanden.

Trotz dieser Mängel ist aus der Abhandlung manches zu lernen. Es bleibt ein Verdienst des Verf., das ausgedehnte Material immerhin irgendwie geordnet zu haben. So gibt er dem Psychologen eine ungefähre, freilich der Kontrolle bedürftige Vorstellung von der Arbeit der Linguisten, und umgekehrt dem Linguisten von der Arbeit der Psychologen. Es ist gewiſs zu wünschen, daſs die beiden Disziplinen miteinander in Fühlung bleiben. Was das Satzproblem angeht, so glauben wir freilich, daſs man es erst dann wird lösen können, wenn man anerkennt, daſs der Satz, als ein sprachliches Gebilde, mit sprachlichen Mitteln definiert werden muſs. Die Linguistik wird sich in diesem Punkte ebenso von der Psychologie lösen müssen, wie sie sich bereits von der Logik gelöst hat.

---

[1] Oder sollte etwa meine alte Rez. von W. Hoch (Lit. Blatt 1916, Sp. 161 ff.) gemeint sein?

[2] Nach der Zählung von Karl Bühler in „Sprachtheorie" (Jena 1934, S. 356) sowie in „Das Strukturmodell der Sprache" (Travaux du Cercle linguistique, VI, Prag 1936). — Leider kann ich auf diesen ungemein klärenden Aufsatz nur eben hinweisen.

Eugen Lerch.

Prolegomena zu einer kritischen Grammatik. Von Dr. Joseph Schächter. Wien, Verlag von Julius Springer, 1935. Schriften zur wissenschaftlichen Weltauffassung.

In der Einleitung weist der Herausgeber darauf hin, daſs das vorliegende Buch auf eine ernsthafte Beschäftigung mit der Logik und der Grammatik vorbereiten will, da die üblichen Lehrbücher in philosophischer Hinsicht höchst unzulänglich seien. Der Verf. selbst will seine ,,kritische Grammatik" überall da wirken lassen, ,,wo die übliche Sprachlehre es versäumt hat, die in der Sprache geltenden Regeln abzulesen bzw. richtig abzulesen". — Von diesen Ansprüchen aus wird daher das Werk auch beurteilt werden müssen.

Trotz den vielfachen Beweisen eines lobenswerten Scharfsinnes und einer bemerkenswerten Klarheit im einzelnen wird der Linguist das Buch in seinen wesentlichen Ansprüchen ablehnend beurteilen. Ob ,,Prolegomena" die richtige und erfolgreichste Form ist, um so tiefgreifende Umschaltungen vorzuschlagen, ist zweifelhaft. Eine durchgreifende konstruktive Darstellung würde gewiſs die berechtigten Neuerungsvorschläge gegenüber der ,,üblichen Grammatik" in ein einleuchtenderes Licht stellen. Dies wird wohl in der versprochenen ,,ausführlichen Darstellung der kritischen Grammatik" der Fall sein, so daſs, wie der vorliegende Band, auch die gegenwärtige Kritik nur vorläufigen Charakter haben kann.

Der erste Teil, ca. 50 Seiten, handelt vom ,,Wesen der Logik" und gliedert sich in vier Teile: Zeichen und Sprache, Über das Formale, Logik und Grammatik, Logik und Psychologie. Dabei ist zunächst zu bemerken, daſs ,,Über das Formale" nur eine Erweiterung der Abschnitte 8 und 9 des vorangehenden Kapitels ,,die Vagheit der Worte in der Sprache" und ,,Die Bedeutung der Worte in der Wissenschaft" darstellt. In diesem zweiten Kapitel wird dann speziell der Fall untersucht, wo die grammatischen Begriffe selber Gegenstand der Untersuchung sind. Wir hätten gerne gesehen, wenn dieser Spezialfall in einer mehr oder weniger abseitsliegenden Betrachtung und endgültig abgetan worden wäre, statt — wie es hier geschieht — den betreffenden psychischen Vorgang zum Hauptgegenstand eines, wenn auch klein geratenen Kapitels zu machen und auch nachher wiederholt heranzuziehen, nämlich p. 36, 94 (18), 72 (9). Man kann das Gefühl haben, daſs das wiederholte Heranziehen dieser Möglichkeit den Gang der Untersuchungen schwerfälliger gestaltet. Der etwas schleppende Gang der Darstellung könnte belebt werden durch Behebung einzelner Längen, die hauptsächlich in der Heranziehung von allzuweit ausgesponnenen Beispielen und Parallelen bestehen. Was dabei an Eindringlichkeit im einzelnen gewonnen wird, geht der Übersichtlichkeit verloren — besonders wenn man bedenkt, daſs das Buch sich ja eigentlich nicht an Neulinge richtet.

Für den, der sich noch nicht ,,die Überzeugung erarbeitet hat, daſs die echten philosophischen Probleme in letzter Linie grammatisch-logische Probleme sind", ist die Lektüre dieses ersten Teiles bereits sehr mühsam: An der offenkundig scharfsinnigen Fragestellung und Einteilung erkennt man den echten Forscher, und doch sind seine Definitionen so eigenwillig

und so weit abliegend[1] von den doch immerhin ziemlich allgemeingültigen, dafs sich eine eingehende Gegenüberstellung wohl gelohnt hätte. Oder ist es etwa nicht überraschend zu vernehmen, dafs Grammatik und Logik sozusagen identisch sind, wenigstens nach Abzug der materiellen Seite der ersteren? Damit hat man glücklich die Erfolge der Jahrtausende, die darauf abzielten, die Logik von der Sprache zu trennen, sie zu immer abstrakteren und allgemeineren Resultaten zu führen, wieder aufgehoben. Diese Tendenz hat dann eine, wenn auch folgerichtige, so doch überraschende Rückwirkung darin, dafs Werke wie Mills System der induktiven Logik ,,nicht mehr zur Logik gehören, indem seine Ausführungen keine Festsetzung von Bedeutungen, keine sprachlichen Verbote" enthalten. Wenn wir auf S. 43 hören, dafs ,,Für die Logik die Untersuchung der grammatischen Verhältnisse einer Negersprache und die Untersuchungen, die sich auf die Sprache einer Wissenschaft beziehen, gleichwertig" sind, so ist doch dies ein deutlicher Beweis dafür, dafs für den Verf. Logik und Grammatik identisch sind.

Wenn wir uns aber zunächst bei dem Gedanken beruhigen, es handle sich dabei um die von der Grammatik explicite zur Darstellung gebrachten Tatsachen, so werden wir doch auch hierin wieder eines anderen belehrt: In Betracht kommt nämlich nicht nur die innere sprachliche Logik, sondern auch die objektive Möglichkeit einer Aussage. So z. B. 91 sei es von einem Toten grammatisch verboten zu sagen: Karl denkt, Karl geht. Der Laie würde eher annehmen, es handle sich hier um eine spezielle Auffassung über das Leben nach dem Tode, oder aber um einen einfach sachlich falschen Gedanken, und nicht um einen grammatikalischen Fehler. Wenn heute einer kommt und sagt ,,Ich habe einen Drachen gesehen", so ist das nach Auffassung von Schächter ein Verstofs gegen die Grammatik der Sprache. 100. — Nach unserer Auffassung einfach eine Lüge. Immerhin wird gerade hier in Berücksichtigung gezogen statt der wirklichen Existenz der Glaube einer Epoche an diese Existenz. Andererseits soll es logisch verboten sein, auf Grund grammatischer Zustände zu sagen: ,,Den Steinen befehlen, höret, o Berge!" 144, weil die Steine ja nicht hören können. Aus derartigen Beispielen sieht man, dafs Schächter als grammatisch-logisch das objektivgültige, d. h. Wahre betrachtet. Mit derselben Berechtigung kann man natürlich alles nicht-Richtige als grammatisch fehlerhaft bezeichnen: Es wird dann keine Lüge, keinen Betrug, keinen Irrtum, keine Mifsrechnung mehr geben, sondern nur noch grammatikalische Fehler. Es wird grammatikalisch verboten sein zu sagen: zweimal zwei ist fünf. Es wird ein grammatischer Fehler sein, zu behaupten, die Sonne sei kleiner als die Erde und drehe sich um letztere, Eisen oxydiere an freier Luft nicht usw.

Was kann eigentlich zu diesem Irrtum verleiten? Die Auffassung, der Name bezeichne den Begriff in seiner wissenschaftlichsten Bedeutung, die eine Epoche bietet, mit all seinen Merkmalen, seinen Mafsen und Zahlenverhältnissen. Dann wäre Logik = Grammatik. Derartigen Zumutungen

---

[1] Man denke an ,,grammatikfrei" für eine Sprache, deren Träger nicht Grammatik treiben!

kommt nun aber weder das Wort noch der Begriff nach: Im Bewuſstsein handelt es sich immer um das strikteste Minimum, das gerade noch fähig ist, das Gemeinte vom nicht-Gemeinten abzusondern, oder anders gesagt, es handelt sich darum, das Gemeinte zu individualisieren. Diese Individualisierung gilt den Vorstellungen als solchen, die zwar in der Regel mit der Meinung einer objektiven Existenz verbunden sind, aber eben deshalb auch dann noch gelten, wenn die betreffenden Wesen nicht mehr existieren. Deswegen bezieht sich der Name auch gar nicht auf einen Momentan- oder Querschnitt, sondern auf die Individualität, und man erzählt daher vom toten Karl wie man vom lebenden sprechen würde — allerdings nicht in der Gegenwart.

Es werden also drei Dinge vermengt, die man gewohnt ist, getrennt zu sehen: die grammatischen, speziell syntaktischen Verhältnisse, die logischen und die objektive Geltung. Und zwar scheint im Verlauf des Buches dieses Verschwimmen progressiv zu sein: Zunächst finden wir z. B. auf S. 20 die „Grammatik der Bedeutung" (im Gegensatz zur Grammatik des Materials) charakterisiert als das, was wir als syntaktische Bedeutung bezeichnen würden. Nach einer längeren vergleichenden Parallele aber, die das Schachspiel liefern muſs, ist „Grammatik der Bedeutung" schon identisch geworden mit „logischer Grammatik" (26). Indem nun hier ein Satz „ich fahre in die Vergangenheit" als ein Verstoſs gegen die Grammatik der Bedeutung bezeichnet wird. (Am Fuſse der Seite könnte man zwar wieder meinen, logische Richtigkeit sei allein gleichbedeutend mit syntaktischer Richtigkeit, indem der dort aufgeführte Satz keine syntaktischen Fehler aufweist: Die Mädchen gehte auf dem Straſse.) Ebenso wird die objektive Geltung zunächst nicht berücksichtigt, sondern als „grammatisch" fehlerhaft nur das bezeichnet, was bei einer minimalen Aufmerksamkeit auf die verwendeten Begriffe als Unsinn sich herausstellt (rote Tugend, dreieckiger Geist usw.). Weiter hinten (144) aber wird schon das als sprachlich verboten dargestellt, was sich erst bei näherer Analyse als objektiv unmöglich erweist: Höret, ihr Berge. S. 35 wird „der Ofen denkt" nur für eine Sprache als verboten bezeichnet, in der Lebloses durch besondere Form vom Lebenden abgeschieden wäre. S. 144 wird diese Einschränkung nicht mehr angeführt.

In Wirklichkeit spielt auch die objektive Geltung, d. h. das Wahr-Falsch-System doch für das sprachliche Bewuſstsein, für das sprechende Individuum überhaupt keine Rolle, indem jede Vorstellung mit psychologischer Notwendigkeit objektiviert wird, wenn auch mit bewuſst fiktivem Hintergedanken, wenn auch mit der fertigsten Überzeugung der Nichtexistenz. Demgegenüber geht Schächter so sehr auf die Geltungsart und den Geltungsbereich ein, daſs er sogar von historischen (188) und physikalischen Satzverbindungen spricht — d. h. doch wohl statt von der Sprache von ihren wissenschaftlichen und literarischen Anwendungsgebieten sprechen.

Eine andere Rückwirkung der Gleichstellung Grammatik—Logik wirkt sich bei Schächter so auf die Logik aus, daſs auch sie an Präzision verliert. So soll z. B. nur der „Satz der Identität" für alle Sprache gelten.

Der Satz des Widerspruches aber gilt nicht für eine Sprache, die keine Möglichkeit hat zu negieren!

Jedenfalls ist die Beweisführung nicht überzeugend genug, um uns die neue Terminologie annehmen zu lassen, — denn auch die grammatikalischen Ergebnisse sind nicht derart, zu einer derartigen Umstellung zu ermutigen. Unter den Wortarten beginnt Schächter mit einer Unterscheidung von Eigennamen und Gattungsnamen. Diese Untersuchungen sind, wie alle Seiten des Buches, von einem Scharfsinn, der übereifrig die oberflächlichen Seiten angreift und daher gar nicht in die reellen Tiefen vordringt. Schächter bedenkt nicht, daſs es sich in der psychischen Wirklichkeit gar nicht um „Systempunkte" (warum nicht „Merkmale"?) handelt, daſs diese Merkmale nur wesentlich sind für die Wissenschaft und Notbehelfe in der Wirklichkeit, daſs es sich, wie bereits erwähnt, in Wirklichkeit um die Individualität handelt bei den Eigennamen. Nach seiner Betrachtungsart würde offenbar der Mann, der im Kampfe Arme und Beine verloren hat, vielleicht auch noch sämtliche Sinne, wesentlichen Merkmalen nicht mehr entsprechen und daher auch nicht mehr der „Karl" sein. In Wirklichkeit aber ist er für seine Bekannten noch der Karl wie vorher, ja, seiner Liebsten ist er noch im Grabe der „Karl". Umgekehrt wären zwei durch keine Merkmale unterscheidbare Dinge gar nicht mögliche Träger von Eigennamen.

Wenn man den Titel der Arbeit liest, würde man eine Verbesserung der üblichen Grammatik erwarten. Schächter aber setzt diese übliche Grammatik kurzweg beiseite, wohl im Glauben, seine Ausführungen hätten auch etwas mit Grammatik zu tun: «103. Hier soll auf einen bestimmten Miſsbrauch des grammatisch ohnehin irrelevanten Subjekts hingewiesen werden. Es ist die Suche nach dem Subjekt, der viele Grammatiker zum Opfer fallen. Von dem Vorurteil befangen, daſs jeder Satz unter allen Umständen ein Subjekt haben müsse, analysieren sie Sätze wie: „Es regnet", „A liebt B", folgendermaſsen: „Es" ist Subjekt, „regnet" ist Prädikat, bzw. A ist Subjekt, „liebt B" ist Prädikat. In solchen Fällen wäre es ratsam, wenn der Grammatiker sich auf sein Tun besinnen würde». Wenn man kein Subjekt anerkennt als wesentlichen Bestandteil des Satzes, so gibt es auch kein Prädikat. Es gibt überhaupt keine Satzteile. Daher sind seine Satzanalysen auch nur die Wiederholung seiner Wortartendefinitionen. In seinen „Anleitungen zu Satzanalysen" finden wir beispielsweise: 161

I	II	III	IV
Ich	sehe	ein	Haus

I. Folgt den Ichregeln.
II. Wahrnehmungswort. (Wir sehen hier wieder, wie auf die traditionelle grammatische Kategorie gar nicht Rücksicht genommen wird, sondern ein inhaltliches Prinzip berücksichtigt wird.
III. Unbestimmter Artikel. Kennzeichen der Zugehörigkeit zu einem Gattungsnamen, von dem ein Glied herausgegriffen wird, wobei auch alle anderen Glieder an seine Stelle treten können. Singular.
IV. Gattungsname. Querschnitt. Durch verschiedene Sinne feststellbar.

Da nun aber die Eigenart eines Wortes sich erst ergibt aus seiner Rolle im Satz, so ist es nicht verwunderlich, wenn die Charakteristik der Wortarten traditionell oder falsch aufsergrammatisch ist. Das Adjektiv wird charakterisiert als die steigerungsfähige Wortart. Sofort aber fügt Sch. hinzu, auch andere Zeichen hätten die drei Stufen, die man aber doch nicht zu den Adjektiven rechne. Demgegenüber läfst sich nun doch sagen, dafs auch Substantive und Verben gesteigert werden, wenn sonst kein Kriterium angegeben wird, und dann auch zu den Adjektiven gerechnet werden müfsten Stühlchen, Stuhl, Thron, Zimmer, Wohnung, Haus. Spazieren, gehen, laufen usw. Das Adjektivum entspringe dem Bedürfnis des Vergleiches: Welche Bezeichnung ist nicht Resultat des Vergleiches? . . . Kurz, man kann über die Wortarten aufserhalb der Grammatik wohl philosophieren, aber nicht grammatisieren, und man frägt sich, warum auf diese ,,üblichen" Einteilungen überhaupt Rücksicht genommen wird.

Wer keinen Satzbau anerkennt, kann noch weniger Anspruch darauf erheben, ,,Anleitungen zur Analyse von Satzverknüpfungen" geben zu können. Hier ein Beispiel: 185.

«,,Als Karl wegging, sagte er, dafs er um 6 Uhr wiederkommen werde." Unrichtige Analyse: NS 1. Ordnung, Hauptsatz, NS 1. Ordnung. Dazu ist zu bemerken: ,,Als Karl wegging" ist ebensowenig ein Satz wie ,,um 6 Uhr". Beide sind Zeitangaben, nur ist ,,um 6 Uhr" gewöhnlich eine genauere Zeitangabe als ,,als Karl wegging". Dagegen ist ,,Karl ging weg" ein Satz, der in dieser Satzverknüpfung enthalten ist. ,,Sagte er" ist ohne Hinzufügung des Gesagten überhaupt kein Satz. ,,Karl kommt um 6 Uhr wieder" ist wohl ein Satz, er ist aber nicht in dem obgenannten Satze enthalten. Würde er nicht um 6 Uhr kommen, so wäre dieser Satz falsch, während der zu analysierende Satz dessenungeachtet wahr sein könnte. Die richtige Analyse könnte ungefähr folgendermafsen aussehen: ,,Karl ging weg", ,,Karl sagte (beim Weggehen): 'Ich werde um 6 Uhr wiederkommen'". Diesen Satz einen Temporalsatz zu nennen wegen des ,,als" ist ebenso berechtigt, wie den Satz ,,Ich werde um 3 Uhr den Aufstieg beginnen" als Temporalsatz zu bezeichnen, weil in ihm das Zeichen ,,um drei Uhr" vorkommt.» — Es handelt sich hier um eine Analyse des Inhaltes, wobei die sprachliche Form in keiner Weise berücksichtigt wird. Man kann tatsächlich den gleichen Inhalt auf derart verschiedene Weise ausdrücken, dafs die sprachlichen Formen nichts mehr miteinander gemein haben, dafs also Schächters Analyse gar keine wirkliche Bestimmung des sprachlichen Gebildes sein kann. Z. B. Karl ging fort, als er sagte . . . Karl sagte im Weggehen . . . Karl wird, wie er im Weggehen sagte, um 6 Uhr wiederkommen. Diese Möglichkeiten liefsen sich ins Unendliche vermehren. Schächter definiert also gar nicht den Satz, sondern er gibt eine Inhaltsangabe. Seine Vorschläge würden sich daher sehr wohl eignen für sprachliche Primarschülerübungen, aber nicht für wissenschaftliche oder gar „kritische" Grammatik. Entsprechend wird in diesen ,,Anleitungen auch verlangt": ,,Attributive Bestimmungen sind in selbständige Sätze zu übersetzen: Die reifen Früchte an den höchsten Zweigen jenes alten Maulbeerbaumes sind schwarz" zu zerlegen in: ,,Dort steht ein Maulbeerbaum —

Dieser hat Zweige — Die Zweige sind höher und niedriger voneinander — der Baum ist alt ..." Wir wollen darauf verzichten, diesen Beispielen noch weiter zu folgen, da sie nur unsere Behauptung aufs neue bestätigen.

Zusammenfassend können wir also sagen, daſs die theoretischen Grundlagen in der dargebotenen Form durchaus nicht einleuchtend sind. Wie selbstverständlich werden Grammatik und Logik identifiziert, die noch bei den vom Verf. zitierten Mill und Husserl, wenn auch aufeinanderbezogen, so doch sorgfältig geschieden waren, weil „die Übereinstimmung durch keine Wesensgründe gefordert ist". Mit wie wenig kritischem Bewuſstsein werden Probleme der Logik und der objektiven Geltung ineinanderverquickt, ohne daſs deren Beziehung irgendwo klar formuliert wäre. Die praktische Nutzanwendung aber, in der „Anleitung zu Satzanalysen", wird den Linguisten nur enttäuschen können, da sie mit Sprache, wie gezeigt, gar nichts zu tun haben.

Und doch enthält das Buch eine Fülle nicht nur scharfsinniger, sondern auch fruchtbarer Bemerkungen. Z. B. die Hervorhebung der Betonung als entscheidendes Ausdrucksprinzip, Unterscheidung zwischen Funktion und Material des Genitivs — was ein syntaktisch wichtiger Hinweis werden kann. — Wenn Verf. bemerkt, daſs eine Möglichkeitsform nur dem Verb zukomme, ist er offensichtlich den Möglichkeiten, die Wortarten zu definieren, sehr nahegerückt. Wichtig ist dann vor allem, neben vielen spitzfindigen Selbstverständlichkeiten die Idee von den „Anregungen" zur Formenbildung. Hier ist vielleicht einer der Punkte, von wo aus der Verf. eine Beziehung von Sprachform zu wichtigsten Lebensinhalten finden wird und damit eine würdige Problemstellung. K. ROGGER.

Lateinisch.

Otto Kluge, *Die Neulateinische Kunstprosa.* (Sonderdruck aus „Glotta" XXIII, 1/2.) Göttingen 1934. 5 Bg. 3 RM.

Liegt schon die Beschäftigung mit dem Mittellatein im Argen, so trifft dies in weit höherem Maſse auf das Neulateinische zu. Man hält die lateinische Sprache, soweit sie nach dem Ausgang des Altertums Verwendung fand, entweder für „verderbt" und minderwertig oder, bei besseren Schriftstellern, für eine Kopie antiker Autoren. Beim Mittellatein beginnt man diese Vorurteile dank der entsagungsvollen Arbeit von Forschern wie Strecker allmählich zu revidieren. Man erkennt immer mehr die inneren Entwicklungsgesetze einer lebendigen Sprache, die als solche genau so gewertet werden muſs wie das Latein des Altertums.

Beim Neulatein ist diese Aufgabe noch schwieriger. Zunächst wäre schon der Begriff zu klären. Gemeinhin versteht man darunter das Latein wie es etwa seit Petrarca, d. h. seit dem Aufkommen der humanistischen Bewegung, bis auf unsere Tage verwendet wird. Denn auch heute noch gibt es eine, wenn auch kleine, neulateinische Literatur. Der Verf. nun spannt seinen Rahmen geringer. Er behandelt nur die Zeit des eigentlichen Humanismus in der Renaissance, d. h. bis etwa Mitte des 16. Jahrhunderts. Er hat damit allerdings die entscheidende Epoche herausgegriffen. Denn während hier das Latein wirklich noch lebendig war innerhalb der euro-

päischen Kulturwelt, sank es später zu einer Kunstsprache herab. Man kann dem Verf. nicht genug danken, daſs er sich mit groſser Kenntnis der mühevollen Aufgabe unterzog, ein anschauliches Bild der neulateinischen Kunstprosa dieser Zeit zu geben.

In einem ersten Kapitel spricht er über Entwicklung und Wesen des Neulateinischen. Dabei findet sich die wichtige Klarstellung, daſs zwischen Neulatein und Mittellatein kein Riſs besteht, daſs vielmehr auch jenes stark umgangssprachlichen Einflüssen unterlag, wie sie bei einer lebendigen Sprache nur natürlich sind. Man hat dabei allerdings zu unterscheiden zwischen Einflüssen der Volkssprache der einzelnen Verfasser (Germanismen, Gallizismen etc.) und Erscheinungen, die vulgärlateinischen Ursprunges sind und über das Mittellatein in das Neulatein eindrangen. Dahin würde etwa gehören, wenn Poggio sibi für ei schreibt (S. 22). Gerade dieses Einwirken von Vulgär- auf Mittellatein, von Mittel- auf Neulatein ist noch viel zu wenig untersucht. Daneben gibt es natürlich immer Verfasser, die einfach kein Latein konnten (z. B. vis cum = willst du mit, S. 22). Eine reinliche Scheidung würde hier sehr lohnen.

Weiter ist die Feststellung des Verf. wichtig, daſs dieses Neulatein von einer Geisteshaltung getragen wird, die man als lateinische Bewegung bezeichnen darf (nach Burdach). Dieses lateinische Wesen, das man sowohl vom römischen wie romanischen wohl zu unterscheiden hat, erfährt dort seine Klärung. Vielleicht hätte Verf. gerade hierauf noch etwas eingehen können. Man erkennt sofort die innere Notwendigkeit, aus der heraus das Neulatein dem Romanen, wie Verf. ja mehrfach mit schönen Beispielen betont, besonders liegt, während es in Deutschland zu inneren Rissen kam und bis heute kommt. Man braucht nur an jene bayrische Stimme um 1500 zu denken: melius esse malum Latinum quam bonum Teutonicum, und das geringschätzige Urteil Politians über deutsches Wesen daneben zu stellen (S. 37). Es ist eine Tragödie, daſs die wunderbare Art, wie Meister Eckhart deutsches und lateinisches Wesen zugleich beherrscht, bei uns kaum Nachfolger gefunden hat.

In einem zweiten Kapitel wird der neulateinische Stil als Ausdruck der Logik, in einem dritten als Ausdruck der Ästhetik dargestellt, woran sich ein Exkurs über Symbolismus (Metapher, Allegorie) und Realismus im Neulateinischen anschlieſst. Es zeigt sich, daſs man in ungeheurem Ausmaſse noch an den antiken Vorbildern klebte, daſs man nicht nur lediglich aus der altrömischen Zeit zu verstehende Metaphern übernahm, sondern sich auch geistig ganz in der antiken Gedankenwelt bewegte, so, wenn Maria als „magni genetrix tonantis“ bezeichnet wird (S. 55, Anm. 5). Es hängt dies zusammen mit der auch vom Verf. betonten „snobistischen Exklusivität der Renaissance“, genauer wohl gesagt des Humanismus. Wenn daneben die starke Neigung zu Subordination und zweiteiliger Gliederung der Rede, zu Antithesen und Paradoxa hervorgehoben wird, so zeigt dies wieder die Abhängigkeit des neulateinischen vom romanischen Wesen. Im übrigen hätte der Verf. vielleicht neben dem verdienstvollen Hinweis auf die Beachtung der rhythmischen Satzklausel auch die Reimprosa berücksichtigen können, für deren Erkenntnis K. Polheim den Grund gelegt hat.

Im letzten Kapitel, „Der Kampf der Stilgattungen um die Geltung“, wird ein anschauliches Bild der verschiedenen Richtungen gegeben. Der berühmte Streit zwischen Poggio und Valla wird auf seinen Wesenskern untersucht, das Durchdringen des Ciceronianismus besprochen und eine sehr gute Würdigung des Erasmus gegeben, der als einer der wenigen erscheint, die sich zu einem eigenen Stil, frei von Imitatio, durchgerungen haben, so daſs seine Dictio als Ausfluſs seines Ethos betrachtet werden kann.

Im ganzen gesehen öffnet die Arbeit den Blick für neue Probleme und gibt die vielfältigsten Anregungen. Rühmend hervorgehoben sei noch die ausgedehnte Belesenheit und Beherrschung des Materials.

Bruno Rech.

Romanische Sprachen.

Donum Natalicium Carolo Jaberg Messori Indefesso Sexagenario. Zürich-Leipzig, Max Niehans, 1937. 192 S.

In diesem Band vereinigen sich die vier Mitarbeiter Jabergs am AIS, um ihrem Senior ihre Glückwünsche zu seinem 60. Geburtstag darzubringen. Er bringt von seiten des Arbeitskreises, der sich um den Atlas zusammengefunden hat, ebenso die Verehrung zum Ausdruck, wie die im Rahmen dieser Zeitschrift erschienene Festschrift für die Romanisten der verschiedensten Länder gesprochen hat. Der Band ist erwachsen aus der engen Verbundenheit, die fünf wissenschaftliche Persönlichkeiten von ganz verschiedenem Temperament im gemeinsamen Dienst an einem der gröſsten Werke der modernen Sprachwissenschaft erlebt haben. Daſs er in einem Augenblick erscheinen kann, wo dieses dem Abschluſs entgegengeht, ist besonders bedeutsam. Im wesentlichen bewegen sich die vier Beiträge um Probleme, die das im AIS zur Darstellung gelangende Sprachgebiet betreffen.

S. 1—24. P. Scheuermeier, Sachkundliche Beiträge zur Gewinnung des Olivenöls in Italien. Reizvolle Darstellung des regional sehr verschiedene Methoden verwendenden Olivenbaus und der Ölgewinnung. Durch Klarheit und geschmackvolle Ausgestaltung gleich ausgezeichnete Holzschnitte von P. Bösch, Skizzen und Photographien geben einen Einblick in das Wesen des langsam heranreifenden ergänzenden Illustrationsbandes des Werkes.

S. 25—76. G. Rohlfs, Sprachliche Berührungen zwischen Sardinien und Süditalien. Verdienstliche Zusammenstellung der Erscheinungen, die beiden Gebieten gemeinsam sind. Rohlfs Schüler H. Lausberg weist in einer demnächst als Beiheft hier erscheinenden Dissertation nach, daſs die dem Sardischen und Korsischen eigentümliche Unterscheidung zwischen *ĭ* und *ē* auch in Unteritalien wiederkehrt. Das gleiche gilt für *ŭ* und *ō*. Rohlfs unterwirft nun Lautlehre und Formenlehre, Syntax und Lexikon einer eingehenden Prüfung und weist eine erstaunliche Fülle von Übereinstimmungen nach. Damit ist ein erster Schritt getan zu einer Untersuchung der Zusammenhänge der sprachlichen Entwicklung Unteritaliens und Sardiniens. Aber freilich nur ein erster Schritt. Rohlfs hat die Erscheinungen nach dem Platz eingereiht, an dem sie in der herkömmlichen

Grammatik stehen, nicht nach ihrem Alter oder ihrem Charakter. Es liegt auf der Hand, daſs nach der bloſs statistischen Methode eine genetische einsetzen muſs. Die Erhaltung eines alten Lautstandes (z. B. der *l*-Verbindungen, *clave*, *plana* usw.) braucht noch nicht einen inneren Zusammenhang der beidseitigen Entwicklung zur Voraussetzung zu haben. Beide Gebiete sind eben als Randzonen von gewissen spätlateinischen und frühromanischen Wandlungen nicht mehr erreicht worden. Ganz anders zu werten sind die Fälle, in denen beidseits des Tyrrhenischen Meeres die gleiche Neuerung auftritt (also etwa *-ll-* > *-ḍḍ-*). Hier ist ein innerer Zusammenhang äuſserst wahrscheinlich. Anderes wieder scheint mir ausgeschieden werden zu müssen. So etwa die Erhaltung der stimmlosen Verschluſslaute, die ja nicht auf Süditalien beschränkt ist. Die Erhaltung von *j-* in Kalabrien und in Nuoro (*yunku* < *juncus*) würde ich nicht zusammenstellen, weil es entwicklungsgeschichtlich viel wichtiger ist, daſs hier *j* von $g^{+e,i}$ geschieden wird (*gelare*), während dort diese beiden Konsonanten zusammenfallen. Manches müſste auch noch unter einen gröſseren Nenner gebracht werden, so ist z. B. Punkt 18 (*lj* > *ll*) nur einer der vielen Fälle von regressiver Assimilation der Konsonanten, die hier so charakteristisch ist (*mb* > *mm*, *nd* > *nn*, *rl* > *rr*, *rn* > *rr*, *mj* > *mm*, so wohl auch *gn* > *nn* über *ñ*, *nj*).

S. 77—130. M. L. Wagner, Phallus, Horn und Fisch; lebendige und verschüttete Vorstellungen und Symbole, vornehmlich im Bereiche des Mittelmeerbeckens. Wagners tiefe und weite Kenntnis volkstümlicher Bräuche und Anschauungen in der Südromania gestattet ihm, uns einen Blick werfen zu lassen in das Gebiet sexuell begründeter Vorstellungen und ihrer sprachlichen Korrelate. Seine erstaunliche Belesenheit spinnt die Fäden im vergleichenden Sinne oder als Entlehnungsnachweis zu den entlegensten Völkern, besonders denen des Orients.

S. 131—192. J. Jud, Surselv. bugien, oberengad. gugent „gern"; Rätorom. seglia, frz. sillon; Die Verteilung der Ortsnamen auf -engo in Oberitalien. Der erste Aufsatz, nach allen Seiten umsichtig und von einer restlosen Vertrautheit mit den verborgensten Einzelheiten der betreffenden Mundarten getragen, entscheidet den alten Streit zwischen Schuchardts GAUDENTE und VOLENTE (Stürzinger-Ascoli) um den Anspruch, das Etymon von *bugien* zu sein, wohl endgültig zugunsten des letzteren (über VOLENDO > *VOLIENDO > **vojendo*). — Der zweite Aufsatz verbindet das rät. *seglia* „langgezogener Streifen Ackerland" (usw.) mit oberitalienischen Formen wie parm. *sia* „Furchenrain", mit mallork. *saion* „länglicher Ackerstreifen" und der gallorom. Sippe von *sillon*. Jud pflichtet Gamillscheg bei, der *sillon* auf einen Stamm **selj* (unbekannter Herkunft, wahrscheinlich gallisch) zurückführt. Er zeigt, wie das Wort eine alte Art der Feldbewirtschaftung wiederspiegelt; *sillon* ist ursprünglich ein schmaler Streifen Ackerland. Jud weist das Wort in der alten Bedeutung in vielen Gegenden noch für die Gegenwart nach. Es ist aber noch viel weiter verbreitet, als es nach seinem Aufsatz scheinen möchte. Um nur einiges zu erwähnen: *sillon* fehlt in den nördlichen Mundarten keineswegs; vgl. etwa Brie *seillon* „planche de labour", Guignicourt (Dep. Ardennes) *sayon* „partie d'un champ planté

d'osier, séparée des autres par des fossés", Lüttich *soyon* „partie de terre qu'on laboure en une fois", Nord *sillon* „banc de terre ou de charbon"[1]; ebenso lebt es in der Dauphiné (Flagge 66), im Angoumois (RPGR 3, 209), in Ytrac. Wichtig ist auch die Verbalform *silier* „pflügen" (Rethel 1322), da Jud keine afrz. Belege für das Verbum hat[2].

Einige weitere Kleinigkeiten: S. 160; Martellière bezeichnet *silée* als dem Orléanais angehörig. S. 161 n. 2; das von Diez erwähnte nord. *sila* ist keineswegs unbelegt. Es steht z. B. bei S. Blöndal, Islandsk-Dansk Ordbog, Reykjavik 1920—1924: *sýla* „einschneiden, einen Einschnitt machen in etwas, eingraben" (dazu *sýlt* „Einschnitt an den Ohren der Schafe, als Besitzermarke"). Diez gibt ja auch ausdrücklich seine Quelle an (Biörn). D. h. Biörn Haldorsen, Lexicon islando-latino-danicum, 1814. Haldorsen schreibt *syla*. Das Subst. *sylt* steht übrigens auch bei Cleasby-Vigfusson 615, der eine Stelle aus dem 14. Jahrhundert nachweist.

Im letzten Beitrag betrachtet Jud die Verteilung der Namen auf *-engo* in Oberitalien. Er weist auf die Häufung dieser Namen in vier ziemlich scharf umrissenen Gebieten hin, zwei östlich und zwei westlich von Pavia. Er setzt diese Verteilung in überzeugender Weise in Verbindung mit der Siedlungspolitik der langobardischen Könige. Diese germanischen Niederlassungen seien so verteilt gewesen, daſs die dort angesiedelte Mannschaft die Anmarschstraſsen der Feinde, nämlich der Franken von den Westalpen und der Bayern vom Brenner her, rasch sperren konnte. W.

Alf Lombard, *L'infinitif de narration dans les langues romanes. Étude de syntaxe historique.* Uppsala-Leipzig (Harrassowitz) 1936. (= Skrifter utgivna af K. Human. Vetenskaps-Samf. i Uppsala. 30, 1.) 310 S.

Alf Lombard, der eine erstaunliche Produktivität mit äuſserster Gründlichkeit zu vereinen weiſs, hat sich besonders durch seine Untersuchung über „Les constructions nominales dans le français moderne" 1930 (vgl. meine Anzeige in den Neueren Sprachen 1931) bekannt gemacht. (Andere Arbeiten von ihm erschienen in *Studier i mod. språkv.* XI und XII.) Über das Thema der vorliegenden Arbeit, den „infinitif de narration" (= „historischer Infinitiv"), existiert eine umfangreiche Literatur (zumal

[1] Sehr wahrscheinlich führt sogar der älteste Beleg des Wortes in den Norden. R 33, 350 hat A. Thomas ein *escillon* aus der Rechtsordnung von Hénin-Liétard (Pas-de-Calais; 13. Jahrhundert) mit „sillon" übersetzt. Es ist aber wohl ein breiterer Raum zwischen den Furchen gemeint. Der pflügende Bauer ist verpflichtet, zu pflügen *un sour un et sans escillon.* Er soll gebüſst werden *sil i faisoit escillon* et on s'en plaignoit il l'amenderoit pour V s. Da in der betreffenden Bestimmung vorgesehen ist, daſs der Bauer auch das Eggen besorgt, besteht die Möglichkeit, daſs er Zwischenräume ungepflügt läſst und infolge des Eggens die Oberfläche gleichwohl gleichmäſsig bearbeitet erscheint. Daher der in der R fehlende Nachsatz *son en avoit tiesmoignage ki eskevin creissent.* Das Zitat in der R ist eben leider nicht vollständig. Bei Tailliar heiſst es weiter *si ce nest se tiere* . . ., weil er ja nur sich selber schädigt, wenn er sein eigenes Feld unsorgfältig bestellt.

[2] Siehe W. Runkewitz, Der Wortschatz der Grafschaft Rethel. Leipziger Roman. Stud., I. Reihe, Heft 16.

für das Französische), die ich erst kürzlich kritisch zusammengefaſst hatte (Hist. frz. Syntax III, 1934, S. 157—173). Etwas wesentlich Neues läſst sich wohl nicht mehr sagen; man kann nur aus den bereits aufgestellten Theorien diejenige heraussuchen, die einem als die wahrscheinlichste erscheint, und sie durch neue Argumente oder neue Beispiele zu stützen versuchen. Den Hauptgrund für die Entscheidung bildet die Tatsache, daſs der hist. Infin., der im Lateinischen ohne Präposition gebraucht wurde, in den romanischen Sprachen meist eine Präposition vor sich hat, und zwar teils *ad*, teils *de*. Das Französische bietet einige wenige Beispiele für *à* (darunter die ältesten, aus dem *Éracle*, um 1155) und ferner einige wenige Beispiele für den reinen Infinitiv (meist in der Renaissance). Die bei weitem überwiegende Zahl der Belege zeigt *de*. Im Altprovenz. lassen sich nach Lombard sichere Beispiele nicht anführen; die modernen Belege zeigen *de*; sie sind zweifellos bloſse Nachahmungen des Französischen. Auch im Altkatalanischen hat unsere Stilfigur sich nicht nachweisen lassen; im Neukatal. ist sie noch seltener als selbst im Neuprovenzalischen; wo sie auftritt, hat sie meist *á* (wie im Spanischen und Portugiesischen und auch im Neuitalienischen). Im Spanischen existiert sie seit dem 13. Jahrhundert; anfangs ohne Präposition, später meist mit *á*. Die portugiesischen Belege (seit 1600) zeigen meist *á*. Im Italienischen begegnet der hist. Infin. bis 1500 ohne Präposition, und zwar schon seit Dino Compagni (besonders häufig im 15. Jahrhundert in der Chronik des Aliprandi, doch sind diese Belege auch anders interpretiert worden; s. Lombard p. 137); seit 1500 hat auch das Italienische meist *a*. Im Rumänischen endlich hat sich nichts finden lassen.

Will man nun für die Belege mit *ad*, mit *de* (und dem reinen Infinitiv) eine gemeinsame Erklärung aufstellen, so bleibt meines Erachtens nur die von Tobler-Marcou-Spitzer übrig, wonach der Infinitiv ursprünglich eine Aufforderung darstellt. Das älteste sichere Beispiel, Vait s'en, et *celes a ourer* (Éracle 2568), würde heiſsen: „. . . und jene ans Beten!"; vgl. altfrz. *As armes! As chevaus!* Das älteste Beispiel für den *de*-Infinitiv (Cil pasent outre, et *il dou ceminer*, Bueve de Hantone, festl. Fassung I, 3781) zeigt den bestimmten Artikel und erinnert damit auffallend an den altfrz. Typus *Or del faire!* (*Or dou faire!*) 'jetzt ans Tun!', so daſs man geneigt ist, zu übersetzen „Jene gehen vorüber, und er ans Wandeln!". Für den präpositionslosen hist. Infin. des Lateinischen ist die gleiche Erklärung gleichzeitig mit Marcou, aber unabhängig von ihm durch Wackernagel aufgestellt worden (1888), der sie freilich später zurückgezogen hat. Vgl. lat. „Detrahe ea et auferre medium et contere cum vino"; frz. „Nel dire!", „Voir page 10", „S'adresser au concierge!", deutsch „Einsteigen" usw. Der (seltene) präpositionslose hist. Infin. der romanischen Sprachen ist nur eine Nachbildung des Lateinischen. — Eine einheitliche Erklärung ist um so notwendiger, als öfters der gleiche Autor nicht nur im gleichen Text, sondern sogar im gleichen Satz zwischen dem Infin. mit *de*, mit *à* und ohne Präposition wechselt (vgl. Lombard, p. 172f.).

Eine Aufforderung in erzählendem Sinn begegnet in den verschiedensten Sprachen. Neben *As chevaus!* findet sich „Lors tout le monde *à cheval!*" sowie „Peintres *aux escussons et armoiries*, menusiers *à la chapelle*

ardente!" (beides bei Noël du Fail, letzteres bezeichnenderweise mitten in einer Serie von erzählenden Infinitiven; vgl. Lombard p. 197). Oder bei Rabelais 4, 14: Lors Oudart se revestir, Loyre et sa femme prendre leurs beaulx acoustremens, Trudon sonner de la flutte, batre son tabourin, chascun rire, tous se preparer, *et guanteletz en avant*. Auch der Imperativ wird erzählend gebraucht, z. B. bei W. Busch: Und geschwinde *stopf! stopf! stopf!* Pulver in den Pfeifenkopf"; frz. bei Maupassant: „Et puis je grimpe sur mon impériale, j'ouvre mon ombrelle et *fouette* cocher!" Auch hier bringt Lombard (p. 198) zahlreiche Beispiele und Literaturangaben aus den verschiedensten Sprachen. Damit vergleicht sich der romanische Typus ... *et cocher à fouetter* (*de fouetter*); auf das Ausbleiben des bestimmten Artikels, das dem Substantiv vokativischen Charakter gibt und die Erklärung des ganzen Ausdrucks als Aufforderung bestätigt, ist mehrfach hingewiesen worden.

Lombard jedoch ist anderer Meinung. Er kehrt zu der Theorie Kalepky-Meyer-Lübke-Ebeling zurück: der hist. Infin. habe im Französischen *de*, weil dort zu der Zeit, als er aufkam, der *de*-Infin. schon gewöhnlicher gewesen sei als der reine. Um das *ad* beim hist. Infin. zu erklären, greift Meyer-Lübke (III, § 529) zu der Ellipsen-Theorie: dem Sprechenden schwebe das Verbum des Anfangens vor. Damit endlich auch die Theorie der hist. Infin. stelle eine Aufforderung dar (Tobler-Marcou usw.), nicht fehle, wird sie von Meyer-Lübke an einer anderen Stelle vertreten (III, § 176, wo vom Ausbleiben des Artikels die Rede ist).

Nun ist aber der Infin. mit *de* frühestens im 15. Jahrhundert verallgemeinert worden; im Altfrz. überwog durchaus der Infin. mit *à*, und es sah so aus, als würde das Französische diesen verallgemeinern (entsprechend dem deutschen Infin. mit *zu* und dem englischen mit *to*). Das 15. Jahrhundert ist der allerfrüheste Zeitpunkt, der für diese Verallgemeinerung des *de* angesetzt werden kann; noch im 16. Jahrhundert findet man vielfach *à*, wo man heute *de* setzen würde, z. B. in der „Bible de Calvin", Matth. 1, 20: „Joseph ..., *ne crains à recevoir Marie ta femme*" (vgl. meine „Hauptprobleme I, 321, in einem Aufsatz „Der frz. Infinitiv mit und ohne Präpositionen"). Die Ausbreitung des *de*-Infin. beginnt allerdings im 15. Jahrhundert, doch stellt sich ihr, mindestens in der Schriftsprache, eine gelehrte Tendenz entgegen, nach lat. Vorbild den „reinen" Infin. zu gebrauchen. Aber auch wenn wir bereits für das 15. Jahrhundert eine Verallgemeinerung des *de*-Infin. annehmen, so wären damit auf Grund der Theorie Meyer-Lübkes u. a. zwar die erzählenden *de*-Infin. des 15. Jahrhunderts erklärt (z. B. in den Cent nouv. nouv.), aber nicht die älteren. Gerade auf Grund dieser Theorie, wonach die Präposition beim hist. Infin. eine bloſse Einleitung ohne Bedeutungsinhalt wäre, weil der hist. Infin. einfach diejenige Präposition zu sich nehme, die jeweils auch sonst beim Infin. üblich ist, wären vor dem 15. Jahrhundert überwiegend Beispiele mit *à* zu erwarten; die ältesten französischen Beispiele (Eracle, s. oben) zeigen in der Tat *à*, auch in den Cent nouv. nouv. begegnet noch ein Beispiel mit *à* (neben zahlreichen mit *de*), und selbst noch bei Perrault, bei Saint-Simon, bei Diderot und bei J. Green (1929) hat man den hist. Infin. mit *à* nach-

gewiesen (vgl. Lombard p. 169f.). Es gibt jedoch Belege mit *de* vor dem 15. Jahrhundert, die sich dieser Theorie nicht fügen. Ergo müssen sie eliminiert werden. Das versucht Lombard p. 55 für das oben zitierte Beispiel aus dem Bueve (13. Jahrhundert). Aber in diesem Beispiel sah A. Stimming, der Herausgeber des Bueve, einen hist. Infin., und zwar, wie mir scheint, mit vollem Recht. Stimming ermangelte gewiſs nicht des kritischen Sinnes; ich selbst habe ältere Beispiele für den hist. Infin., die J. Haas[1] und v. Ettmayer angeführt hatten, verworfen, und darin pflichtet Lombard mir bei. Aber die auch von mir angeführten Belege aus dem *Eracle* (um 1155) läſst er gelten; sie zeigen den hist. Infin. mit *à*, und so scheint Lombard für diesen eine gewisse Parteilichkeit zu zeigen. Was er anführt, um das Beispiel aus dem Bueve zu beseitigen, ist nicht gerade überzeugend. In *Cil pasent outre et il dou ceminer* soll *dou* ein lat. *debuit* (*il dut*) repräsentieren! *Dou* sei verschrieben für (*il*) *du*. Aber der Bueve hat in solchen Fällen meist Formen auf *-t*. Ergo wäre *dou* sogar verschrieben für *dut*; gerade bei *dut* hat man das *-t* wohl meist geschrieben, eben um eine Verwechselung mit *du* (*de le*) zu verhüten. Im Bueve v. 320 steht *dut*, v. 8173 *dieut* (wie L. selbst angibt)[2].

Also mit der Beseitigung dieses Beispiels ist es nichts. Lombard versucht noch eine ganze Reihe weiterer alter Belege zu eliminieren. Aber gesetzt selbst, er hätte in allen Fällen Recht — ein Beispiel von Cuvelier (*Anglois de bien défendre*) erkennt er selbst an. Und dieses Beispiel ist von 1384. Zu dieser Zeit war der *de*-Infin. noch nicht häufiger als der *à*-Infin. Ergo würde dieses Beispiel genügen, die Theorie Kalepky-Meyer-Lübke usw. zu erschüttern.

Es bleibt dabei, daſs wir eine Erklärung für dieses *de* benötigen (das ja dem Französischen eigentümlich ist). *à* wäre viel plausibler: einmal weil *à* auch sonst beim Infin. anfangs bei weitem überwiegt, und ferner, weil *ad* beim hist. Infin. begrifflich besser paſst als *de*. Die Ellipsentheorie, die hier zuerst in der Form auftrat, daſs man Ellipse von *penser* annahm (Et bon mari d'aller = Et bon mari *pense* d'aller), ist sicherlich falsch (das meint auch Lombard). Aber sie wäre vermutlich gar nicht aufgestellt worden, wenn nicht das *de* einer Erklärung bedürfte. Ich sehe noch immer keine andere als die schon von Marcou vorgeschlagene Herleitung des *de* aus dem altfrz. Typus *Or del cerchier!*, dem im Katal. *Are á dir el Parenostre!* entspricht (auch im Altfrz. gelegentlich *Or al cerchier!*). Die Parallelität ist zu auffallend: der Typus mit *or* und der hist. Infin. erscheinen zunächst mit *du* (*del*), später mit bloſsem *de* (der *de*-Infin. erscheint allgemein zunächst mit dem bestimmten Artikel, zum Unterschied vom *à*-Infin.; vgl. „Hauptprobleme" I, 325). Der auffordernde Infin. mit *or del* (später *or de* ...) ist im Altfrz. nicht etwa eine vereinzelte Erscheinung;

---

[1] Yvain 2447ff. Das Beispiel ist bei Lombard p. 52 sinnstörend verdruckt.

[2] Im nächsten Vers (*Tout un sentier se prent a regarder*) möchte Lombard das *tout* überflüssigerweise in *tost* verwandeln. *Tout* heiſst 'entlang'. Vgl. z. B. *tote une rue, tout un viés sentier, tote une viés voie*. Aucassin 14, 24; 19, 5; 24, 13.

ich glaube Synt. III, § 151 nachgewiesen zu haben, daſs im Altfrz. nicht verneinte auffordernde Infinitive fast immer durch *or* eingeleitet sind, d. h. daſs Fälle wie neufrz. „*Voir p. 10*" noch kaum vorkommen. Wir brauchen also eine Erklärung für das *de* (bzw. *del*) nach *or*, und wenn man die von J. Grimm, die ich a. a. O. akzeptiert habe, nicht annehmen will, so muſs man eine andere suchen. Hier aber kann man nicht behaupten, der Infin. nach *or* habe einfach diejenige Präposition, die damals beim Infin. die gewöhnlichste war; denn Beispiele mit *or* begegnen seit dem 12. Jahrhundert, und damals überwog bei weitem der *à*-Infin. (Die Erklärung Meyer-Lübkes, III, § 528, die Lombard p. 219 ungenau wiederholt, ist nur eine Scheinerklärung, vgl. Hist. frz. Syntax III, 147.) Allgemein läſst sich sagen, daſs dem späteren Infin. mit *de* (ohne Artikel) im Altfranzösischen teils Beispiele mit *à* (ohne Artikel) und teils Beispiele mit *del* (*de* + Artikel) vorangehen (vgl. „Hauptprobleme" I, 308 ff.). Dem späteren *Il est temps d'aller* entspricht altfrz. *Tems est del aler* (vgl. Roland 2482); dem späteren *Il est difficile de partir* entspricht altfrz. *Grief chose est del departir*; dem späteren *C'est une folie que de faire des promesses* entspricht altfrz. *C'est folie del prometre*; dem späteren *Or de cerchier!* entspricht zunächst *Or del cerchier!* usw. Nach Analogie dieser Fälle müſsten wir zu dem späteren Typus *Et bon mari d'aller* den älteren Typus *Et bon mari del aler* konstruieren — wenn er nicht glücklicherweise belegt[1] wäre (mindestens in dem obigen Beispiel aus Bueve). Lombard aber versucht die altfrz. Belege für den hist. Infin. mit *del* und *de* hinwegzuinterpretieren. In einem anderen Zusammenhang warnt er (mit Recht) vor den Schlüssen „ex silentio"; in diesem Falle stellt er das gar nicht vorhandene Schweigen künstlich her.

Es gibt nur zwei Möglichkeiten. Entweder der hist. Infin. des Französischen ist eine Nachahmung des Lateinischen. Dann würde man verstehen, daſs er erst spät auftritt (im 15. Jahrhundert oder wenig früher); dann aber versteht man das *de* nicht — dann würde man durchweg den „reinen" Infin. erwarten. Ergo bedarf das *de* der Erklärung. — Oder aber der hist. Infin. ist eine volkstümliche Ausdrucksweise. Dann ist nicht einzusehen, warum er nicht längst vor dem 15. Jahrhundert bestanden haben sollte. Dann aber bestand er schon vor der Verallgemeinerung des *de*, und das *de* bedarf wiederum der Erklärung. — Lombard entscheidet sich (p. 148), nachdem er die Argumente pro und contra sorgsam erwogen hat, dafür, in dem romanischen hist. Infin. nicht eine Erbschaft des Lateinischen zu sehen, sondern eine Neuerung der romanischen Sprachen (wie auch ich). Sein Hauptgrund ist der romanische Gebrauch der Präpositionen beim hist. Infin. Er hat sich übrigens nicht gefragt: „gelehrte Nachahmung oder volkstümliche Ausdrucksweise?", sondern „Erbschaft aus dem Lateinischen

---

[1] Korrekturnote. Soeben zitiert Sneyders de Vogel (*Neophil.* 1937, S. 257) mehrere weitere Belege für den Typus *et cil dou faire* (*et Cesar du faire*), und zwar aus dem Anfang des 13. Jh., dem auch das Bueve-Beispiel angehört. Sie stehen in den *Faits des Romains* (hgg. von L. F. Flutre und Sneyders de V.). — Daher wendet sich auch Sneyders de V. gegen Lombards Versuch, das Bueve-Beispiel zu eliminieren, er sagt, meine Annahme sei „pleinement confirmé par les faits".

oder Neuschöpfung der romanischen Sprachen?". An eine lat. Erbschaft glaubt er nicht[1], obgleich er für das Französische schon Beispiele aus der Mitte des 12. Jahrhunderts anerkennt (die beiden Belege für den hist. Infin. mit *à*, aus dem Éracle) und für das Spanische schon solche seit dem 13. Jahrhundert. Um so merkwürdiger, daſs er für das Französische sämtliche Belege zwischen 1155 und 1384, d. h. zwischen den *à*-Infinitiven des Éracle und dem *de*-Infinitiv des Cuvelier, weginterpretieren möchte und dadurch künstlich eine Lücke schafft (p. 82).

Die Ellipsentheorie (Ellipse von *penser*) hatte immerhin den Vorteil, daſs sie sowohl das *à* wie auch das *de* beim hist. Infin. zu erklären vermochte (*penser* wird mit beiden Präpositionen verbunden). Die Theorie, wonach der hist. Infin. die jeweils vorherrschende Präposition zu sich genommen habe, macht es offenbar notwendig, zwischen 1155 und 1384 ein Vakuum anzusetzen. Hingegen vermag die Theorie, der hist. Infin. sei ursprünglich eine Aufforderung, sowohl das *à* wie auch das *de* (von *Or del cerchier!* her) zu erklären. — Überdies sagt Lombard p. 151, es sei gar nicht richtig, daſs um 1500, d. h. zu der Zeit, als im Spanischen und im Italienischen der hist. Infin. mit *ad* gebräuchlich wurde, diese Präposition in den beiden Sprachen beim Infin. die vorherrschende Konstruktion gewesen sei. Das würde gegen die zweite Theorie sprechen und für die dritte: *ad* + Infin. hat hier auffordernde Bedeutung.

Lombard hat selbst gefühlt, daſs es mit einer bloſsen Kritik der bisher vorgebrachten Theorien nicht getan sei. Aber was er an Positivem beibringt (p. 210ff.), ist nicht so neu, wie er glaubt: „L'infinitif de narration est une proposition nominale. Il se rattache surtout à la classe du nom d'action absolu." Er selbst sagt (p. 213), diese Meinung sei für das Lateinische von Kretzschmer, Brugmann, Wackernagel, Hofmann, Löfstedt und für das Romanische von Haas, Spitzer und Ettmayer vertreten worden. Er hat offenbar übersehen, daſs auch in der Hist. frz. Syntax (III, 157ff.) der hist. Infin. unter den Nominalsätzen figuriert. — Oder glaubt er, diese Auffassung stehe im Widerspruch zu der Theorie vom Aufforderungscharakter des hist. Infin.? Er würde irren. Denn es gibt ja auffordernde Nominalsätze wie „*Attention!*", die aus einem „nom absolu d'action" bestehen, und ich habe sie in der Syntax (III, 117) vor dem hist. Infin. behandelt, unter der Überschrift „Sphäre des Begehrten" (zum Unterschied von der „Sphäre des Seienden"); eine solche Rubrik findet sich dann wieder bei den „Nominalsätzen mit dem Infinitiv".

Es fehlt mir an Raum, die weiteren Ausführungen des Verf. zu diskutieren. Die Romanistik ist ihm für die Gründlichkeit, mit der er gearbeitet hat, zu Dank verpflichtet. Aber das neue Material, das er beigebracht hat, beweist nicht das, was es beweisen soll, sondern gerade das, was er bekämpft.

[1] Nur der (präpositionslose) hist. Inf. des Altital. sei eine Fortsetzung des entsprechenden spätlat. Gebrauchs (p. 149).

Eugen Lerch.

KURZE ANZEIGEN.

Helmut Ehmer, *Die sächsischen Siedlungen auf dem französischen ,,Litus Saxonicum''*. (Studien zur englischen Philologie, hg. von L. Morsbach und H. O. Wilde.) Halle a. S., Max Niemeyer, 1937.

Die berühmte Notitia dignitatum Imperii, die wahrscheinlich aus der ersten Hälfte des 5. Jahrhunderts stammt, legt bekanntlich Teilen der Küsten Frankreichs und Englands den Namen *Litus Saxonicum* bei. Während der englische Anteil durch die Nennung von neun Kastellen geographisch genau umschrieben ist und auch die Bedeutung des Namens etwa als ,,Sächsische Mark'' festgelegt ist, also ,,Gebiet, das die Verteidigung des Landes gegen die Sachsen übernimmt'', liegn die Dinge in Frankreich weniger einfach. Hier hat man mit Hilfe der sächsischen Namenspuren in der Gegend von Boulogne-sur-Mer eine geographische Abgrenzung versucht. Das Gebiet dieser Ortsnamen ist demnach als sächsisches Siedlungsgebiet aufgefaſst worden; es wäre also nicht ein gegen die Sachsen zu verteidigendes, sondern ein durch die Sachsen besiedeltes Gestade.

Diese Auffassung prüft nun Ehmer vor allem an Hand der Ortsnamen nach. Zur Grundlage nimmt er die beidseits des Kanals gelegenen Namen auf *-ingtun*. Er stellt fest, daſs in beiden Gegenden das *i* von *-ingtun* nicht umlautend zurückgewirkt hat auf den vorangehenden Vokal. Da nun der Umlaut mindestens noch in der ersten Hälfte des 6. Jahrhunderts wirksam war, müssen diese Ortsnamen jünger sein. Sie sind also erst nach der Übersiedlung der Angelsachsen nach Britannien gegründet worden. Es sind also nicht sächsische, sondern angelsächsische Siedlungen, entstanden durch Wanderung von England nach dem gegenüberliegenden Kontinent. Damit ist auch die alte Auffassung von ,,Litus Saxonicum'' als ,,von Sachsen besiedeltes Küstengebiet'' für das Boulonnais hinfällig; der Ausdruck bedeutet, wie für das englische Gebiet, ,,Mark gegen die Sachsen''. Der archäologische Befund, den der Verf. zur Stützung seiner Ansicht herbeizieht, bestätigt diese Auffassung.

Die sauber, klar und umsichtig geführte Untersuchung dürfte wohl der allgemeinen Zustimmung sicher sein. Sie ist ein vielversprechender Auftakt der Veröffentlichungen der Abteilung für nordische Archäologie im englischen Seminar Göttingen. W.

Hans R. Hahnloser, *Villard de Honnecourt; Kritische Gesamtausgabe des Bauhüttenbuches ms. fr. 19093 der Pariser Nationalbibliothek.* Wien, Anton Schroll u. Co., 1935. 342 S. 66 Taf., 154 Abb.

Das Bauhüttenbuch des Villard de Honnecourt ist ein einzigartiges Dokument, sowohl für den Kunsthistoriker wie für den Sprachhistoriker. Die vorliegende Prachtausgabe, in hervorragender Ausstattung und mit ausgezeichneten Reproduktionen der zahlreichen Zeichnungen und Skizzen versehen, entspricht in Form und Inhalt der Bedeutung des Werkes. Die einzelnen Abschnitte der Handschrift werden einzeln wiedergegeben, an-

schließend übersetzt und kommentiert, unter Verweis auf die jeweils zugehörige Tafel.

Die sprachliche Analyse, die F. Ed. Schneegans in dieser Zs. 25, S. 45ff., gegeben hat, wird wesentlich vertieft. Das ist z. B. der Fall bei der Weiterführung von Schneegans' Beobachtungen über die Fortsetzer des Werkes. Dieselben (besonders der zweite) haben sich derart in die Gedankengänge und Methoden ihres genialen Meisters hineingefunden, daſs sie sich in ihrer Schreibweise geradezu mit ihm identifizieren. Rita Schlaepfer hat dem Text ein vollständiges, mustergültiges Glossar beigegeben. Wo dasselbe von dem Glossar von Schneegans abweicht, ist sie m. E. stets im Recht. Nur zwei kleine Bemerkungen: *damoisiele* ist wohl nicht mit „Magd" zu übersetzen; s. FEW 3, 133, wo zu ersehen ist, daſs diese Bedeutung relativ spät ist. Es bedeutet wohl „Bürgerfrau". Die S. 67 gegebene Etymologie von *chavec* „Chor" (< maurisch *chébec*), zu der Hahnloser selber bemerkt, sie stehe mit der Sachgeschichte ganz im Widerspruch, ist natürlich falsch. Wir haben ja schon 1093 dafür mlt. *capitium*, also „Kopfende". Vgl. jetzt noch FEW 2, 263.

W.

CHRONIK.

Berichtigung.

In seinem Artikel „Zu Florimont 8673" im 5. Heft dieses Bandes (S. 597f.) bekämpft Spitzer meine in der Ztschr. f. frz. Spr. u. Lit. 59, 320 gegebene Deutung der Florimont-Stelle, übersieht aber, daſs ich selbst einige Seiten später (S. 484) auf Schultz-Goras Anregung empfohlen habe, nicht *amor* für *avoir* zu lesen, sondern bei dem handschriftlichen *avoir* zu bleiben.

Alfred Schulze.

Zur Literarästhetik des Mittelalters II.

1. Begriff einer historischen Topik.

Das Wort *Romania* ist eine Prägung der ausgehenden Antike. Seit constantinischer Zeit kommt es auf als Ersatz für *orbis romanus* und *imperium romanum*. Es bezeugt das geschichtliche Bewufstsein des Gegensatzes zwischen Römertum und Barbarentum[1]. Die Umbildung der römischen Spätantike in die neue abendländische Welt vollzieht sich in den vier Jahrhunderten, die zwischen Theodosius und Karl dem Grofsen[2] liegen und die schon Ludwig Traube[3] als Periode der „Übergangszeiten" gegen Altertum und Mittelalter abgrenzen wollte. Diese Epoche, für die eine wissenschaftliche Benennung noch fehlt, bildet die Inkubationszeit der romanischen Sprachen und Kulturen. Sie entkeimen der römischen Spätantike, d. h. einer geschichtlichen Konstellation, in welcher Kirche und Germanentum schon in und mit dem Imperium leben. Das christliche Imperium mitsamt seinem heidnischen Erbe bildet also die Vorgeschichte der Romania, und die Kenntnis dieses Zeitraums stellt eine Vorwissenschaft der Romanistik dar. Nur aus diesem Blickpunkt läfst sich die romanische Philologie als einheitliche Wissenschaft begreifen und begründen. Nur in ihrer spätantiken Genesis ist die Romania eine geschichtliche Einheit. Die Wissenschaftsgeschichte des 19. Jhs. hat es mit sich gebracht, dafs die methodische Besinnung über die Aufgabe der romanischen Philologie meist den umgekehrten Weg gegangen ist: der Ausgangspunkt wurde von dem heutigen Befunde genommen, dafs es neben den antiken und den germanischen auch romanische Sprachen gebe. Das führte dann schliefslich zu dem irreleitenden Begriff einer „Neuphilologie", der allenfalls in der Schulpraxis seine Berechtigung hat. Seitdem haben sich in der Romanistik bedeutsame Veränderungen vollzogen. Die romanische Sprachwissenschaft löst sich mehr und mehr von der Philologie und tritt in um so engere Beziehung zur allgemeinen

---

[1] Zwischen 330 und 432 erscheint das Wort *Romania* in neun lat. Texten, und zwar immer im Zusammenhang mit der Erwähnung der Barbaren. Siehe Zeiller in *Revue des Études Latines* 1929, 196.

[2] H. St. Moss, *The Birth of the Middle Ages*. Oxford 1935.

[3] Vorlesungen und Abhandlungen 2, 144. Vgl. auch R. Menéndez Pidal, *La España del Cid* 63.

Linguistik. Von den drei Aufgaben, die Meyer-Lübke der romanischen Sprachwissenschaft zuwies — Systematik, Biologie, Paläontologie — ist nur die letzte spezifisch historisch und spezifisch romanisch zugleich. Je mehr sich das Band zwischen Historie und romanischer Sprachwissenschaft lockert, um so enger knüpft sich heute das Band zwischen Philologie und Geschichte. Der romanischen Philologie erwachsen neue, verheifsungsvolle Aufgaben, wenn sie sich in die geschichtliche Selbstbesinnung des Abendlandes eingliedert als Genossin im Kreise der historischen Disziplinen. Sie hat ihre unvertretbare Funktion in der Aufhellung des geschichtlichen Werdens, das vom antiken Rom zum Mittelalter führt. Je mehr sie sich der Neuzeit, ja dem Leben der Gegenwart nähert, um so mehr tritt das gemein-romanische hinter der nationalen Sonderentwicklung zurück, und damit die romanische hinter der französischen, italienischen, iberischen Philologie. Grund- und Hauptthema der romanischen Philologie wäre demnach die Entwicklung von spätrömischen Ausdrucksformen zu denen des Mittelalters und seiner bis in den Barock reichenden Ausstrahlungen. Die romanischen Sprachen sind „jüngeres Latein" (Gustav Gröber). Der romanische Vers ist ein umgebildeter lateinischer Vers (Ph. A. Becker). Sollte nicht auch die romanische Literatur daraufhin untersucht werden, ob sie Themen und Techniken der Spätlateiner aufnimmt und fortsetzt? Sollte sich nicht innerhalb der romanischen Poesie ein Vorgang nachweisen lassen, der mit dem sprachlichen und dem metrischen Formenwandel gleichläuft, weil er Teilausdruck des gleichen geschichtlichen Gesamtvorgangs ist? Erinnern wir uns an Gröbers Wegweisung: „Die Forschung über die unverständlich gewordene und unverstandene romanische Rede gipfelt in der Erkenntnis der künstlerischen romanischen Rede[1]."

Um die Fragestellung zu klären, werden wir gut tun, sie gegen eine andere Betrachtungsweise abzugrenzen, die ebenfalls die geschichtliche Kontinuität zwischen Spätrom und romanischem Mittelalter ins Auge fafst und die man als ethno-psychologische bezeichnen kann. Sie befragt die Literatur nicht nach dem Wandel literarischer Formen, sondern nach der Konstanz seelischer Inhalte. So hat z. B. René Pichon[2] die These vertreten, dafs die gallorömische Literatur des 4. bis 6. Jhs., psychologisch gesehen, eine *esquisse anticipée* der französischen Literatur sei. Auch für die italienische Literatur ist ähnliches versucht worden. Um die Kluft zwischen römischer und italienischer Literatur zu überbrücken, hat man eine italische Kontinuität „von Prudentius zu Dante" konstruiert[3]. Aber Prudentius war Spanier, bevorzugt spanische Stoffe, scheint meist in Spanien gelebt zu haben. So hat ihn denn auch jüngst Ramón Menéndez Pidal in die Reihe der grofsen Spanier eingeordnet, die dem Römerreich von

---

[1] Grundrifs I² 197.

[2] René Pichon, *Les derniers écrivains profanes* (1906) 7ff.

[3] Piccioni, *Da Prudenzio a Dante. Manuale per la storia della letteratura in Italia.* 1923.

Lucan bis Orosius, von Trajan bis Theodosius neue Schaffens- und Aufbaukräfte zugeführt haben[1]. Aber Orosius war Lusitaner, und ich könnte mir denken, daſs er von der portugiesischen Geschichtsphilosophie in eine Kontinuität hineingestellt würde, die von Viriathus über Camões bis zur Gegenwart reichte. So bietet sich das eigentümliche Schauspiel, daſs die gemeinsame Romanität Italiens, Frankreichs, Spaniens in dem geschichtlichen Bewuſstsein dieser Völker heute zurücktritt zugunsten eines nationalen Kontinuitätsbewuſstseins[2]. Anders gesagt: die Provinzialisierung des Imperiums, die mit dem 2. Jh. einsetzt, wird als geschichtliche Perspektive bevorzugt vor dem gemeinsamen Erbe des römischen Universalismus; oder — was dasselbe ist — dieser Universalismus wird als ein spezifisch italienisches, französisches, spanisches Element gesehen. Gerade Menéndez Pidal hat in geistvoller Charakteristik die historische Wesensgleichheit der spanischen Universalidee vertreten: von Bischof Hosius, dem Vorkämpfer der nicänischen Orthodoxie, zum leonesischen Kaisergedanken und von da bis zu Ferdinand und Isabella . . . und darüber hinaus. Das Bild der spanischen Geschichte hat durch diese Betrachtung eine bisher ungekannte Tiefe und Leuchtkraft gewonnen. Dennoch darf man fragen, innerhalb welcher Grenzen der Nachweis ethnopsychischer Konstanten sinnvoll ist. Was zunächst das Grundsätzliche betrifft, so wird man der Mahnung A. Heuslers gedenken müssen: ,,Überschätzen wir nicht die zeitlose Beharrlichkeit einer Volksart! . . . Die Anlage wandelt sich durch Blutmischung und anderes . . . Die Kunstgeschichte will durch alle Stile hindurch, vom Tierornament bis zum Rokoko, gewisse unabänderliche Eigenschaften erkennen: sie nennt sie nordisch oder gotisch oder faustisch. Als germanische Sonderart hat man diese Züge nicht erwiesen, schon deshalb nicht, weil sie entschieden auch den Kelten eignen, und weil sie ihren mächtigsten Ausdruck finden in dem gotischen Kunststil . . . einem Stile also, der als französische Schöpfung des 12. Jhs. die Mischung keltischen, römisch-christlichen und germanischen Wesens voraussetzt und verkörpert . . . Klar ist, daſs der altdeutsche Mensch, der uns seit den Tagen der gotischen Kunst faſsbar begegnet, gerade in seiner Dichtung ein sehr anderes Formgefühl betätigt als einst im Hildebrandslied. Es hielte schwer, an

---

[1] Einleitung zum zweiten Bande der *Historia de España* des Verlages Espasa-Calpe (1935). — Baist schrieb vor 40 Jahren: ,,Iberien war seit Augustus römisches Land, und die einheimischen Literarhistoriker beginnen ihre Darstellungen mit Hyginus, Portius Latro und anderen Lateinern iberischer Geburt . . . In Wirklichkeit schlieſsen sich jene dem römischen Tagesgeschmack aufs engste an . . . Nach Hadrian finden sich solche Auswanderer nicht mehr. Erst mit dem Verfall des Reiches und aus dem Christentum heraus entsteht neben der zähen provinziellen Häresie der Priscillianisten eine provinzielle Literatur, die aber diese Bezeichnung nur insofern verdient, als sie an Ort und Stelle Schule macht, nicht nach ihrem Inhalt, der universal bleibt.“ Grundriſs II, 2, 383.

[2] Entsprechendes vollzieht sich heute in Ibero-Amerika.

dem Dichter der Staufer- und dem der Karlszeit Gemeinsames zu sehen, das nicht gemein-mittelalterlich wäre! Von zeitloser Beharrlichkeit der Volksart zeugt dieses Blatt im Bilderbuch des Weltschrifttums jedenfalls nicht[1]."

Was die Romania betrifft, so kann von einer „zeitlosen Beharrlichkeit der Volksart" jedenfalls nur in sehr eingeschränktem Maſse die Rede sein. Die Volksart — wie die Individualität der Einzelperson — bildet sich in der Wechselwirkung mit dem geschichtlichen Erleben. Der groſse Gang der Geschichte stellt sie immer wieder vor neue Aufgaben. In jeder dieser einmaligen Konstellationen hat sie sich zu bewähren, bildet sie sich um, prägt sie sich neu. Solche geschichtlichen Aufgaben waren für Spanien die Romanisierung, die Westgotenherrschaft, die Reconquista, die transatlantische Expansion. Für Frankreich die Abwehr des Islam, dann der Normannen, dann der Engländer. . . . Die Geschichte jeder groſsen Nation lieſse sich in der Form einer Biographie schreiben, die zu zeigen hätte, in welcher Weise die Volksgemeinschaft dei jeweiligen Forderung des Tages — dem jeweiligen *tema de nuestro tiempo* (Ortega) — begegnet ist, sie bewältigt hat oder nicht. Die Volksart muſs dynamisch gesehen werden. Erst von dieser Sicht her tritt dasjenige in klare Erscheinung und faſsbaren Begriff, was im Wechselnden dauert, durch alle Wandlung beharrt. Die neue abendländische Welt, die mit Karl dem Groſsen anbricht, ist von der römischen wesensverschieden. Aber sie ist entstanden im Rahmen der zusammensinkenden westlichen Antike, und sie muſste deren sozial-strukturelle, zivilisatorische, künstlerische, religiöse[2] Schluſsformen in sich aufnehmen, um ihre eigene Aufgabe angreifen zu können. Alfred Weber, dem ich hier folge, gibt die abschlieſsende und auch für die romanische Philologie beachtenswerte Formulierung, wenn er sagt: „Die Antike als Ganzes . . . wurde autoritäres Vorgut, an dem man sich orientierte, das man in fortgesetzten Renaissances und Rezeptionen, je mehr man davon kennenlernte, übernahm, mit dem man sich unaufhörlich auseinandersetzte[3]." Die geschichtliche Lebensbeziehung zwischen Spätantike und Abendland ist zunächst — im westgotischen Spanien, im merowingischen Frankreich — die der einfachen Identität. Es ist ein gemeinsamer Lebensprozeſs, der sich bis zum Einbruch des Islam fortsetzt und dann jäh unterbrochen wird[4]. Mit der Übernahme des Imperiums durch Karl den Groſsen wird dann

---

[1] A. Heusler, Altgermanische Dichtung 193. — Über Volkstumswandlung („rassische Ethnomorphose") W. Hellpach, Einführung in die Völkerpsychologie (1938) S. 29.

[2] Über die alte Kirche als „Endergebnis der Antike" vgl. Troeltsch, Ges. Schr. 4, 82.

[3] Kulturgeschichte als Kultursoziologie (1935) 236f.

[4] H. Pirenne, *Mahomet et Charlemagne* 1937. Unabhängig von Pirenne war schon Menéndez Pidal zu derselben Auffassung gekommen; siehe *La España del Cid* 64, Anm.

eine neue, reflektierte Identitätsbeziehung zwischen Abendland und Antike gestiftet, und zwar durch Begriffe und Anschauungsformen, die selbst noch antike Prägung verraten: das historisch Neue wird als „Erneuerung" eines Alten, als stellvertretende Substitution, gefaſst: *translatio imperii, renovatio.* Der Poeta Saxo (Ende des 9. Jhs.) vergleicht die Huldigung des Papstes vor dem zum Kaiser gekrönten Karl mit dem antiken Kaiserkult. Das karolingische und noch das ottonische Zeitalter stilisiert sich römisch. Das antike Rom ist „Modellvorstellung" für die Selbstauffassung der Gegenwart. Die Franken müssen von Troia abstammen, wie die Römer. Wenn Otto I. gegen die Ungarn zu Felde zieht, kämpft er gegen die „Parther"[1]. Das frühe Mittelalter weiſs sich nicht deutlich von der Antike abzugrenzen. Erst unter der dreifachen Wirkung des Investiturstreits, der normannischen Staatengründungen und der Kreuzzüge schreitet das Abendland zum Bewuſstsein seiner selbst als eines autonomen Geschichtskörpers fort. Aber die Renaissance des 12. Jhs. bedeutet dann wieder eine neue und wiederum veränderte Bindung an die Antike.

Diese Andeutungen müssen hier genügen. Sie sollen nur den Rahmen abgeben für unser Problem: den Zusammenhang zwischen der spätantiken Dichtung und der des lateinischen und romanischen Mittelalters. Nun ist alle ma. Dichtung zunächst Schuldichtung. Die Dichtkunst wird auf den Schulen gelehrt, und die ma. Schule ist Lateinschule im absoluten Sinn des Wortes. Zwischen römischer und zeitgenössischer Lateindichtung kann das MA. keinen grundsätzlichen Unterschied machen — und selbst die Philologen des 19. Jhs. haben in gewissen Fällen geschwankt, ob ein lateinisches Gedicht dem 5. oder dem 12. Jh. zuzuschreiben sei. Solche Fälle sind selten, gewiſs, aber darum doch nicht weniger bezeichnend. Der ma. Schulbetrieb führte nicht immer unmittelbar zu den antiken Autoren. Für die Schulzwecke wurden Florilegien angelegt, die in vielen Fällen die Lesung der Alten verdrängten. Aber auch die Auswahl der alten Autoren ist charakteristisch. Es ist nicht so, als hätte das MA. den lateinischen Lektürekanon gehabt, den wir vom deutschen Gymnasium her kennen; als hätte es nur die Autoren gelesen, die der Klassizismus des 19. Jhs. zu Schulschriftstellern erhoben hat . . . mit dem Erfolg, daſs nachaugusteische Literatur kaum noch bekannt ist. Ein über den Verfall der Studien bekümmerter Humanist wie Henri d'Andeli nennt Claudian, Persius, Donat, Priscian in einem Atem mit Homer. Dante läſst Statius, *il dolce poeta,* im Purgatorio mit Virgil zusammentreffen und zählt ihn mit Virgil, Ovid und Lucan zu den *regulati poetae* (V.E. 2, 6). Die Vorliebe des MA.s für Statius und Claudian erklärt sich aus ihrem rhetorischen Stil. Juvenal, Martial, Persius wiederum dienen der mlat. Satire als klassische Muster. Seneca als pointenreicher Morallehrer

[1] *Modus Ottinc.*

und Plinius als eleganter Briefschreiber[1] machen Cicero den Rang streitig. Die Unterscheidung zwischen goldener und silberner Latinität besteht für das MA. ebensowenig wie die zwischen christlichen und heidnischen, zwischen alten und modernen Lateinern. Prudentius, Sidonius, Gottfried von Vinsauf treten in Autorenkatalogen, wie sie die mlat. Dichtung gerne bietet, in friedlichem Verein mit Macrobius und Terenz auf. Eine auf französische Florilegien des 12. Jhs. gegründete Statistik ergibt, daſs die Auszüge aus Claudian das Vierfache, die aus Statius und Lucan fast das Doppelte der aus Virgil ausgehobenen Stellen ausmachen, während Ovid zwölfmal soviel Raum einnimmt wie Virgil. Dieser kommt etwa so oft vor wie Tibull und Persius; weniger oft als Horaz, Juvenal, Martial[2]. Wir finden auch hier wieder, daſs die Antike im MA. ,,als Ganzes'' aufgenommen wurde. Auch in der Renaissance war das übrigens nicht anders: Dorat und sein Schüler Ronsard lesen Lycophron mit demselben Enthusiasmus wie Homer. Wenn man also antike Vorbilder der ma. Literaturen nur in den augusteischen Klassikern sucht, schlägt man einen falschen Weg ein. Man muſs diejenigen Autoren lesen, die im Mittelpunkt des ma. Schulbetriebes stehen. Dieser übernimmt von dem antiken das System der sieben *artes*, und damit die Fächer der Grammatik und Rhetorik. Das Verständnis der romanischen Dichtung verlangt also eingehende Kenntnis der mlat. Poesie, Poetik, Rhetorik. Diese Forderung ist schon lange erhoben worden. Sie ist durch bahnbrechende Arbeiten wie die von Edmond Faral in wichtigen Punkten erfüllt worden. Ihm danken wir das Corpus der mlat. Poetiken. Wir besitzen auch wertvolle Untersuchungen über das Nachleben antiker Autoren und Gattungen in der ma. Literatur. Das Fortleben der antiken Rhetorik im MA. und insbesondere in der mlat. Poesie, ihren Themen und Techniken, ist jedoch noch wenig untersucht[3]. Unter poetischer Technik verstehe ich die formalen Kunstmittel der Poesie, also Vers- und Strophenbau sowie alle Schmuckformen, die an poetische Rede gebunden sind. Davon soll in einer späteren Arbeit die Rede sein. Im folgenden werden uns die rhetorischen Themen der Poesie beschäftigen. Damit meine ich weder die Gegenstandsbereiche der Poesie (z. B. Kriegstaten, Fürstenlob, Sittenlehre, Beschreibung von Natur- und Kunstgegenständen,

---

[1] Aber auch als Lehrer der Rhetorik. Seine Briefe sind reich an Erörterungen rhetorischer Fragen und behandeln vielfach dieselben Themen (Beschreibung von Villen, Naenie, Tageslauf des Schreibers u. a.) wie die Poesie der Zeit.

[2] B. L. Ullmann in *Virgilio nel Medio Evo* (Sondernummer der *Studi Medievali*, 1937 mit der Jahreszahl 1932 erschienen), S. 59f. Vgl. Ullmann in *Classical Philology* 23 (1928) bis 27 (1933). Die geringe Berücksichtigung Virgils erklärt sich natürlich daraus, daſs seine Werke als Ganzes gelesen wurden.

[3] Vieles Förderliche bietet das ebenso gelehrte wie anziehende Werk von F. J. E. Raby, *A History of secular Latin poetry in the Middle Ages* (Oxford 1934).

Hirtenleben, Liebe); auch nicht mythische, historische oder religiöse Motive (Troia, Alexander, Jenseitsvisionen). Gemeint sind vielmehr jene rhetorischen Schemata der Antike, die *topoi* oder *loci*, auch *loci communes* heißen, was das Deutsche mit pejorativer Färbung als „Gemeinplätze" wiedergibt. Im älteren Deutsch sagte man richtiger: „Gemeinort". Jeder Platz ist ein Ort, aber nicht jeder Ort ist ein Platz! Was ist aber ein „rhetorischer Ort"? Wie ist diese Metapher zu verstehen? Aus der Geschichte der antiken Rhetorik.

Wenn hier von „antiker Rhetorik" geredet wird, so ist das als behelfsmäßige Abkürzung für einen sehr verwickelten geschichtlichen Tatbestand zu verstehen. Die Rhetorik der griechischen Blütezeit ist eine andere als die der römischen Republik; die Quintilians eine andere als der Atticismus der antoninischen Aera. Ja, in der griechischen Blütezeit selbst ist die Bewertung und Auffassung der Rhetorik eine ganz verschiedene bei Platon († 347), Isokrates († 338), Aristoteles († 322). Trotz dieser hier nur angedeuteten Problematik dürfen und müssen wir für unsere Zwecke von der antiken Rhetorik so sprechen, als ob sie ein einheitliches Ganzes wäre.[1] Damit kehren wir zu den „Gemeinplätzen" zurück. Man unterschied in Athen und entsprechend später in Rom bekanntlich drei Hauptgattungen[2] der Rede: Gerichtsrede, politische Rede, Lob- und Prunkrede (*genos epideiktikon, genus demonstrativum*, auch *laudativum*; auch *logos panegyrikos*, lat. *panegyricus* genannt). Wer Redner werden wollte, brauchte eine Anleitung etwa wie noch vor einem Menschenalter strebsame Gymnasiasten eine „Anleitung zur Anfertigung deutscher Aufsätze" studierten. Der Schüler lernte daraus die Geheimnisse der „Disposition", der „Einleitung" und der „Übergänge". Die Dispositionslehre war auch einer der fünf[3] Hauptteile der antiken Rhetorik. Aber ihr erster und weitaus wichtigster handelt von der *inventio* (*heuresis*), d. h. von der „Findung". Für die Gerichtsrede in erster Linie, aber auch für die beiden anderen Gattungen brauchte man Beweise und einen Überblick über die besten Beweisformen. Die Lehre *de inventione* stellte solche Formen zusammen. Sie lehrte sie zu „finden". Sie zeigte den Ort oder die Örter, wo welche zu finden waren. Der „rhetorische Ort" (*topos, locus*) ist also ein Fundort. Ein Beispiel: wir kennen noch heute den Satz *is fecit cui prodest* und verfahren danach, auch ohne ihn zu kennen, in unserem Denken. Dieser Satz ist ein Topos der Gerichtsrede und wird — in etwas anderer Form — schon von Aristoteles in seiner Sammlung von achtundzwanzig Beweis-Topoi gebucht. Die Bezeichnung des Ortes, an dem man eine Beweisform findet, ging nämlich durch Bedeutungswandel auf die betreffende Beweisform über. Nun muß man aber spezielle Topoi — d. h. solche, die sich nur für eine Art oder Unterart der Rede eignen — von den allgemeinen Topoi sondern, die

[1] In Teil III dieser Arbeit wird darauf näher einzugehen sein.
[2] Diese Dreigliederung geht auf Aristoteles zurück.
[3] In Memorialverse gebracht z. B. von Walahfrid Strabo (P 2, 359).

überall verwendbar sind. Die ersten heißen *topoi idioi*, die zweiten *topoi koinoi* oder *loci communes*: „Gemeinörter". Die Lehre von den Topoi hieß Topik und war eine Unterabteilung der Findungslehre. Sie ist von Aristoteles begründet und nach ihm in vielen verschiedenen und verästelten Formen weitergebildet worden. Cicero verfaßte eine eigene Schrift *Topica*. Spätere bedeutsame Systematiken der Rhetorik und der Topik sind in der Kaiserzeit entstanden. Besonders reich wurde damals die Topik der Lobrede, insbesondere des Herrscherlobes (*basilikos logos*) entwickelt. Das rhetorische Erbe der Antike wurde vom MA. übernommen und schulmäßig gepflegt. Leider ist unsere Kenntnis der ma. Rhetorik, wie einer der besten Kenner des lat. MA.s sagt, „noch ziemlich fragmentarisch"[1]. Wir übersehen auch noch nicht, in welcher Weise die antike Rhetorik für ma. Zwecke, z. B. für Briefkunst, Hagiographie oder Predigtlehre umgebildet wurde. Das rhetorische Schulgut ist zum Teil nur mündlich überliefert worden. Aber die Zusammenhänge mit der antiken Rhetorik sind überall zu greifen. Sie beginnen mit dem patristischen Schrifttum. Wie sehr Augustin von der antiken Rhetorik beherrscht ist, weiß man zur Genüge. Am Eingang einer Vita des Kopten Pachomius († 346), der den folgenreichen Schritt vom Eremitentum zur Gründung des Klosterwesens tat, bemerkt der unbekannte Verfasser ausdrücklich, er werde sich bei seiner Darstellung an die Rhetorik der Heiden anschließen[2]. Der hl. Hieronymus war bekanntlich „Ciceronianer". Die Rhetorik bildet, wenn ich so sagen darf, einen gemeinsamen Nenner für die antike und die altchristliche Literatur. Die antiken Schemata haben sich im ganzen auffällig gut gehalten. Die letzte ma. Dichterschule führt den Namen *les grands rhétoricqueurs*. Aber auch Renaissance und Barock haben von der Rhetorik den stärksten Gebrauch gemacht. Reste davon leben noch im französischen Schulwesen der Gegenwart. In den modernen Sprachen finden sich zahlreiche lexikalische Niederschläge der rhetorischen Terminologie. Darunter auch der Begriff der Topik, wie das englische *topic* (Diskussions- oder Gesprächsgegenstand) und das spanische *tópico* (Gemeinplatz) bezeugen[3].

---

[1] M. Grabmann, Eine lateinische Übersetzung der pseudo-aristotelischen *Rhetorica ad Alexandrum* (= Münchener SB 1931/32, Heft 4). Man findet in dieser Abhandlung die beste Übersicht über den Stand der Forschung. Dazu nehme man die Übersichten bei Manitius: über Alcuins Rhetorik 1, 282; über die rhetorischen Schriften des 10.—12. Jhs.: 2, 640 und 3, 9. — Eine nützliche Gesamtübersicht bietet C. S. Baldwin, *Medieval Rhetoric and Poetic*. New York 1928.

[2] Bibliothek der Kirchenväter, ed. Bardenhewer, Bd. 31 (1917), 802.

[3] Im Frz. ist *topique* auf die gelehrte Kunstsprache beschränkt geblieben, vgl. Littré. Eine Neubildung des 19. Jhs. ist *topo*. Delvau's *Dictionnaire de la langue verte* (von mir benützt in der 1883 ohne Datum erschienenen Neuausgabe von Fustier) bietet: *Topo, plan topographique, — dans l'argot des officiers d'état-major. Se dit aussi pour officier d'état-major.* Dazu im Nachtrag S. 585: *Circulaire; propositiòn, motion. Argot des élèves de l'Ecole polytechnique.* — Das *Dictionnaire d'Argot moderne* von L. Rigaud

Was hat aber die Topik mit der romanischen Literaturgeschichte zu tun? Die Antwort liegt in dem folgenreichen geschichtlichen Vorgang, der sich in der römischen Poesie seit Augustus abspielte und den die klassische Philologie als 'Rhetorisierung der Poesie' bezeichnet[1]. Ein scheinbar innerliterarischer Vorgang, der doch in größerem geschichtlichen Zusammenhang steht. Die freie politische Rede hört in Rom auf, als das Kaisertum entsteht. Auch die Gerichtsrede tritt zurück und behandelt fiktive Fälle. Die öffentlichen Redner werden schulmäßige Deklamatoren. Von dem Forum vertrieben, dringt die Rhetorik in die Kunstprosa, die Philosophie, die Poesie ein. Sie wird gelegentlich als *sanctior illa et augustior eloquentia* bezeichnet (Tacitus, *De Oratoribus* 4). Homer gilt als Erfinder der Rhetorik (Quint. 10, 1, 46). Alle spätrömische und mlat. Poesie ist mehr oder weniger rhetorisiert. Jede Art literarischer Komposition, die in sich vollendet ist, wird als Eloquenz gewertet (Plinius Ep. 6, 21, 4). Das wirkt nun auch auf die romanische Dichtung zurück, wie ich am Alexiuslied zu zeigen versuchte[2] und unten für das lateinische Cidgedicht zu zeigen hoffe, das dem Cid-Epos voraufgeht. Die Kenntnis der rhetorischen, besonders der panegyrischen Topoi, ist zum Verständnis der ma. Poesie unentbehrlich. Eine „Topik" gehört also in die Prinzipienlehre der Literaturwissenschaft. Es wird eine historische Topik sein im Gegensatz zur normativen der älteren Zeiten. Sie wird die zeitlichen Grenzen des MA.s nach rückwärts und nach vorwärts überschreiten müssen. Viele Topoi reichen bis in das 1. Jh. der Kaiserzeit, insbesondere in die „silberne Latinität" der nachaugusteischen Zeit zurück[3]. Ihr Nachleben aber läßt sich bis in das 17. Jh., gelegentlich auch weiter, verfolgen. Es gibt Stilkontinuitäten, die von Statius bis Calderón gehen. Es gibt eine literarische Tradition, die von der römischen Nachblüte um 400 auf die Renaissance des 12. Jhs. und von dieser auf den Barock übergeht. Wie diese Kontinuität geschichtlich aufzufassen ist, wie sie sich insbesondere zu dem Humanismus der italienischen und der nordischen Renaissance verhält, in dem wir eine Grenzscheide zweier Zeitalter zu erblicken

---

(1888) bietet: *Topo. Remontrance à l'élève, dans le jargon du collégien; du grec τοπος, lieu commun, discours banal.* — Von befreundeter Seite wird mir geschrieben: *L'expression serait née dans les écoles scientifiques, Polytechnique ou Centrale; elle aurait d'abord désigné le travail graphique qu'un élève doit fournir à un examen et par extension aurait fini par vouloir dire: exposé quelconque, discours.* — Mit *topo* werden aber auch kurze schriftliche Stilübungen in Pariser Lyzeen bezeichnet, ferner politische Reden: *un député fait son topo.* Die beiden Bedeutungen des gr. topos, die sich in Topographie und Topik spezialisiert haben, scheinen also im nfrz. *topo* vermischt zu sein.

[1] Genaueres bei W. Kroll, Studien zum Verständnis der römischen Literatur (1924), 108f.

[2] In dieser Zs. 1936, 113. — Auch meine Untersuchung über Jorge Manrique (in dieser Zs. 1932, 129) behandelt einen panegyrischen Topos.

[3] Auf eine Rückverfolgung in die griechische Literatur habe ich, mit wenigen Ausnahmen, verzichten müssen.

gewohnt sind, wie er sich selbst als solche empfand: — das ist eine Frage für sich, auf die ich hier nur mit wenigen Worten eingehen kann. Zunächst ist zu sagen, daſs das MA. während der Renaissance unterirdisch fortlebt und nach ihrem Abklingen neu auflebt. Für Spanien ist das längst gesehen worden. Aber auch in England steht ein Dichter wie Donne († 1631), ein Prosaist wie Sir Thomas Browne († 1681) dem MA. bedeutend näher als der Renaissance. Der Manierismus der Barockdichtung zeigt in allen Ländern eine erstaunliche Verwandtschaft mit dem mlat. des 12. Jhs. Wenn Góngora von Vögeln als ,,geflügelten Zithern" spricht, wenn *hidrópico* ein Lieblingswort Calderóns ist (*el corazón hidrópico de victorias*), so sind das rhetorische ,,Verzierungen", die aus der lateinischen Dichtung des 12. Jhs. leicht zu belegen und die ersichtlich unklassisch sind. Ich beschränke mich auf diese zwei Beispiele, denen sich unzählige andere anfügen lieſsen. Das muſs in anderem Zusammenhang geschehen. Nur darauf möchte ich noch hinweisen, daſs die Renaissance und der Humanismus der Neulateiner die mlat. Poesie keineswegs verdrängt haben. Im Gegenteil: sie gewann durch die Erfindung des Buchdrucks neue Verbreitung. Nur wenige Daten: der *Ligurinus* erscheint in Augsburg 1507; der *Architrenius* in Paris 1517; die *Alexandreis* Walters von Chatillon wird 1513, 1541, 1558 und noch 1659 gedruckt; Marbods Gedichte erscheinen in Rennes 1524; der *Tobias* des Matthaeus von Vendôme noch 1642 in Bremen; das Epos des Joseph Iscanus in Frankfurt 1620, in Amsterdam 1702, in London 1825. Und das ist nur eine kleine Auswahl. Sie genügt indes für den Nachweis, daſs die mlat. Kunstpoesie noch im 16. und 17. Jh. zahlreiche Leser fand. Die Nachwirkung dieser Lektüre in der Barockdichtung dürfte sich unschwer erweisen lassen.

Die Schwierigkeit der im vorstehenden skizzierten Forschungsaufgaben liegt darin, daſs kein einzelner die gesamte Masse des lateinischen und romanischen Schrifttums übersehen kann, das von der augusteischen Zeit bis um 1700 reicht. Den vorgetragenen Ergebnissen haftet darum notwendig der Charakter des Vorläufigen an. Sie sind nach allen Seiten ,,offen" und absichtlich offengelassen. Ich hoffe von Kundigeren belehrt zu werden. Jeder neu gelesene Text kann zu Berichtigungen nötigen oder die Problemstellung verschieben. Dennoch muſs der Literarhistoriker es wagen, auf eigene Hand Vorstöſse in das unübersehbare Gebiet der Originaltexte zu machen. Denn er bringt Fragestellungen mit, auf die er von den Spezialforschern des MA.s — seien es Historiker, Philosophen, mlat. Philologen — selten[1] Antwort erwarten darf und die auch dem klassischen Philologen meist fernliegen: — Fragestellungen, die letzten Endes in den Horizont einer Geistes- und Formengeschichte der europäischen Literatur einmünden.

---

[1] Sehr dankenswert sind Sammlungen wie die von E. Gilson über den Topos *Ubi sunt qui ante nos* (E. Gilson, *Les Idées et les Lettres*, 1932, 1 ff.).

Was ich im folgenden bringe, ist durch empirische Beobachtungen gewonnen und will nur ein erster Versuch sein. Dennoch führt die Empirie zu gewissen prinzipiellen Erkenntnissen, die weiterhin fruchtbar werden können und die auf andere Weise nicht zu gewinnen sind. Ein Topos ist etwas Anonymes. Er fließt dem Autor in die Feder als literarische Reminiszenz. Er hat eine zeitliche und räumliche Allgegenwart wie ein bildnerisches Motiv. Die Toposforschung gleicht der „Kunstgeschichte ohne Namen" im Gegensatz zur Geschichte der einzelnen Meister. Sie kann bis zu den unpersönlichen Stilformen vordringen. In diesen unpersönlichen Stilelementen aber berühren wir eine Schicht historischen Lebens, die tiefer gelagert ist als die des individuellen Erfindens. Wir treffen auf Strukturzusammenhänge, die, wie ich glaube, neue Erkenntnisse für das Gesamtbild der ma. Literatur gewähren können. Die mlat. Literaturforschung hat ungeheure Stoffmassen zu sichten. Begreiflich, daß sie über das Stadium biobibliographischer Darbietung bisher selten hinausgekommen ist. Die Toposforschung stellt ihr empirisch gewonnene Ordnungsschemata zur Verfügung, welche es erlauben, den historischen Stoff sinnvoll zu gliedern. Sie bilden keine von außen herangetragene Systematik, sondern schmiegen sich der historischen Substanz an, weil sie aus ihr selbst gewonnen sind. Die weite Landschaft der ma. Literatur gewinnt in der Perspektive der Topik eine neue Beleuchtung. Getrenntes schließt sich zu neuen Ganzheiten zusammen; auf dunkle Bildstellen fallen Lichter; übersehene Züge treten hervor und neue Linien zeichnen sich ab. Und wenn eine Landschaft nach Amiels Wort ein *état d'âme* ist, so muß sich mit der Beleuchtung jener Literaturlandschaft auch unser seelisches Verhältnis zu ihr wandeln. Wir werden ihr ein Interesse neuer Art abgewinnen. Aber die historische Topik kann auch zum Verständnis einzelner Werke und isolierter Texte manches beitragen[1]. Sie ermöglicht eine Scheidung zwischen

---

[1] Ein Beispiel aus dem kürzlich (1937) erschienenen Band V[1] der *Poetae latini medii aevi*, den wir dem Altmeister Karl Strecker verdanken. Walther von Speier gibt die Worte wieder, die Bischof Baldrich an ihn gerichtet hat, und fügt hinzu: *Quid facerem tanti perculsus odore iacinthi?* (S. 15, 111). Diese sonst nicht belegte Wendung variiert den Topos: „Prälaten sind mit Edelsteinen zu vergleichen". Sedulius Scottus braucht in diesem Sinne Beryll, Topas, Saphir (P 3, 172, 63ff.). *Hyacinthus* bezeichnet einen Edelstein (auch biblisch), aber auch eine Blume. Vielleicht daher *odore?* Aber vgl. *Christi bono odore flagraris*, P 4, 419, 3. — Es sei mir gestattet, zum *Scolasticus* des Walther von Speier hier noch einige Erklärungsvorschläge zu machen. S. 16, 14: *ruga* bedeutet auch Weg, Gasse (Papias: *semitula*); *plicare* ebda. = *applicare*, wie *spirare* (11, 22) = *suspirare*. Sinn: „die krummen Gassen der Schrift der Liniatur anpassen". Vielleicht schwebte auch *literae dictae quasi legiterae, quod iter legentibus praestant* (Is. Et. 1, 3, 3) vor. — S. 19, 81: *Hinnidum* wohl als *Hymnidum* ('Musen') zu fassen. — S. 22, 157: die Division empfängt eine weiße Binde von der Subtraktion, wie die Multiplikation einen Spiegel von der Addition. — S. 16, 10: *Nicostrata* = *Carmentis*, der Erfinderin des lat. Alphabets (Isidor, Et. 1, 4, 1).

Individuellem und Typischem, aber auch zwischen Volkstümlichem und Gelehrtem. Man kann einen ma. Text — sei er historischer, philosophischer oder sonstiger Art — nur dann verstehen, wenn man untersucht hat, ob er in der Tradition eines Topos steht. Wer das nicht beachtet, kann zu Fehlschlüssen von oft erheblicher Tragweite gelangen. Wie oft führt ein solches Verfahren dazu, daſs ein ma. Text als historisches Zeugnis oder als psychologisches Dokument aufgefaſst wird, während er nur eine typische Formel der Tradition variiert.

Diesen Gefahren ist auch die neuerlich aufblühende Stilforschung nicht immer entgangen. Sie sucht im Stil die Individualität des Autors. Das ist berechtigt für die moderne Epoche, die mit der Literaturrevolution des 18. Jhs. einsetzt; genauer gesagt, mit dem Import der englischen Theorie vom *original genius*. Für die antike und neuere Literatur vor 1750 gilt jene Voraussetzung indes nur in eingeschränktem Maſse. Eduard Norden hat einmal gesagt: „Das Individuelle in der römischen Literatur zeigt sich nicht sowohl in der Prägung von Neuem, als vielmehr in der besonderen Aus- und Umprägung von Vorhandenem". Das gilt *mutatis mutandis* auch von der ma. Literatur und ihrem Fortleben in Renaissance und Barock. Stilforschung im Sinne einer Erforschung der Individualstile ist daher nur möglich, wenn die Topik vorgearbeitet hat. Soll man letztere auch als Stilforschung bezeichnen? Aus terminologischen Gründen erscheint mir das unzweckmäſsig. Die Bezeichnung „Stilistik" ist von Bally für die Untersuchung der *expression parlée*, also einer linguistischen Disziplin, reserviert worden, welche die Literaturforschung grundsätzlich ausschlieſst. Auch die Definition der Stilistik von Winkler[1] als „Wissenschaft von den seelischen Werten der sprachlichen Gebilde" ist wesentlich linguistisch bestimmt. Ohne definitorische Festlegung wird daneben von zahlreichen anderen Philologen „Stilforschung" betrieben: etwa als einfühlende Charakteristik oder im Sinne von Lansons *Art de la prose* . . . Alle diese Dinge haben ihren Platz und haben ihren — allerdings ungleichen — Wert. Aber sie gehen andere Wege als das im folgenden versuchte Verfahren. Wenn ich dafür die Bezeichnung „historische Topik" festhalte, so geschieht es deshalb, weil sie eindeutig und unmiſsverständlich ist. In einem späteren Stadium der Untersuchung werde ich — bei der Analyse der poetischen Techniken — auf Dinge zu sprechen kommen, die man als „Stilelemente" bezeichnen kann. Allein auch da wird es vielleicht möglich sein, an die rhetorische Systematik anzuknüpfen, um einer Verwechslung mit sprachwissenschaftlicher Stilistik vorzubeugen.

Nichts steht im Wege, von der Topik auf dem Wege generalisierender Induktion zu einer „historischen Rhetorik" fortzuschreiten. Die Bildung dieses Begriffs und die Ausführung der in ihm enthaltenen

---

[1] Grundlegung der Stilistik 1929.

Aufgabe würde die wissenschaftsgeschichtliche Entsprechung zu der Diskreditierung der traditionellen Rhetorik sein, welche sich im modernen Bewuſstsein vollzogen hat. Eine solche „historische Rhetorik" würde die normative Rhetorik der Antike mitsamt der in ihr enthaltenen und den Folgezeiten vererbten Routine im philosophischen, dreifachen Sinne aufheben.

Die Rhetorik, die in der Antike ein edler Kulturausdruck war und einem Aristoteles wissenschaftsfähig und -würdig erschien, ist in der Neuzeit zur „Phrase" entartet. Die Schausammlung, die Flaubert in seinem *Dictionnaire des idées reçues* dargeboten hat, bezeichnet einen historischen Wendepunkt: hier beginnt der moderne Kampf gegen die Phrase, der aus geschichtlichen Gründen in romanischen Ländern noch heute aktuell ist. Vielleicht mag auch der eine oder andere Leser dieser Blätter befürchten, tausendjährige Topoi zu untersuchen hieſse leeres Stroh dreschen; die Literaturgeschichte werde zu einem öden Traditions-Schematismus erniedrigt, und die Originalität der ma. Literatur komme zu kurz, wenn man in ihr die Kontinuität antiker Formelemente verfolge. Aber die Topoi sind nicht starre, unveränderliche Schemata. Ihre Bedeutung und Tragweite wechselt mit ihrer historischen Umwelt. Im Zusammenhang mit groſsen geschichtlichen Veränderungen, wie der Christianisierung und der Germanisierung der alten Welt, entstehen auch neue Topoi oder bilden sich alte um. Man kann an der Geschichte rhetorischer Formeln ein Stück Kulturgeschichte ablesen. Man kann in den scheinbar toten Wendungen vergangenes Leben wieder lebendig werden fühlen. Antike Formelemente in Dichtungen des 12. Jhs. wirken wie antike Werkstücke in romanischen Kirchen oder wie jene römischen Marmorwannen, die man in christlichen Basiliken Roms als Altäre findet. Die Nachahmung der Antike im MA. war naiv wie das Wissen von der Antike es war. Sie hat vieles miſsverstanden, aber in produktiver Art. Das schöpferische Miſsverständnis ist eine unverächtliche Kategorie der historischen Vernunft. So ist die mlat. „elegische Komödie" ein produktives Miſsverständnis des Plautus, und sie hat ihrerseits — nach Farals überzeugendem Nachweis — das afrz. *fablel* hervorgebracht. So hat man quintilianische Deklamationen als Erzählungsstoff gelesen und lateinische Versnovellen daraus gemacht. So ist, wie ich zu zeigen hoffe (unten S. 194), aus einem miſsverstandenen Horazvers der „Priester Genius" und aus dem antiken Adynaton das spanische *disparate* entstanden. Die antike Gattung des Hirtengedichts (Ekloge) wurde als Rahmen für geistliche Erbauung (Theodul; Joh. de Garlandia[1]), aber auch für orientalische Romane (*Gesta Apollonii*) benutzt. In analoger Weise sind antike Persönlichkeiten (Virgil), antike Götter und vieles andere miſsverstanden und umgebildet worden. Dante

[1] Vgl. E. Faye Wilson in *Speculum* 1933, 358. In unserer Zeit schrieb Francis Jammes *Les Géorgiques chrétiennes.*

glaubte eine Komödie zu schreiben, als er sein Weltgedicht schuf. Die Loslösung vom ma. Geiste kündigt sich immer darin an, daſs man das „wirkliche Altertum" wieder entdeckt und daſs man gesonnen ist, „antikisch" zu denken.

Die moderne Epoche ist aller Nachahmung historischer, geprägter Formen abhold. Wir wollen das Ursprüngliche und das Echte. Der Klassizismus ist uns verdächtig. In den romanischen Ländern, wo die rhetorische Tradition noch eine ganz andere Macht besitzt als bei uns und wo sie oft Phrase schlechthin ist, kann man deshalb gelegentlich eine so unwillige Ablehnung aller Topik finden wie in den Worten von José Ortega y Gasset, die unsere Erwägungen abrunden mögen: *Las épocas clásicas son épocas esencialmente insinceras ... La vida clásica se compone de tópicos ... El tópico es la verdad impersonal, y cuando hallamos que una época se ha satisfecho respirando tópicos, necesitamos pensar que los hombres de ella eran impersonales ... Existía en ellos la propensión a creer que la vida debe consistir en una acomodación del individuo a ciertas formas oficiales de reacción intelectual o estetica ... Nuestra sensibilidad es rigurosamente opuesta. Vivir es para nosotros huir del tópico, recurrir de el a nuestra personalísima reacción*[1]. Aber an anderer Stelle sagt derselbe Autor: *La sinceridad abandona cada individuo a si mismo, suprimiendo la intervención tutelar de „las frases". Y como la mayor parte de las gentes es incapaz de pensar y sentir si no repite „frases", el sincerismo causará por lo pronto, irremediablemente, un rebajamiento del nivel medio humano*[2].

* ▪ *

Es war unvermeidlich, zahlreiche Texte im Wortlaut zu zitieren. Sie stammen aus Denkmälern, die zum gröſsten Teil nicht mehr oder doch auf andere Gesichtspunkte hin gelesen werden, vielfach auch schwer erreichbar sind. Eine Literaturgeschichte ohne Texte bleibt tot wie eine Kunstgeschichte ohne Bilder. Ein Verzeichnis der Abkürzungen für die meistgebrauchten Texte lasse ich hier folgen.

CB[1] = *Carmina Burana* ed. Schmeller.
CB[2] = *Carmina Burana* edd. A. Hilka und O. Schumann. I. Bd.: Text 1930.
Cohen = G. Cohen, *La „comédie" latine en France ...* 1931.
Faral = Edmond Faral, *Les arts poétiques du 12e et du 13e siècle.* 1924.
Lehmann = Paul Lehmann, Pseudoantike Literatur des MA.s. 1927.
P = *Poetae latini medii aevi* 1—5 (Mon. Germ. Hist.).
Rodulfus Tortarius = *Rodulfi Tortarii Carmina, edited by Marbury B. Ogle and Dorothy M. Schullian. American Academy in Rome.* 1933.
Schumann = *Carmina Burana*, herausgegeben von A. Hilka und O. Schumann. II. Bd.: Kommentar 1930.

---

[1] *Revista de Occidente* 4 (1924), 237ff.
[2] *Obras* (1932), S. 525.

Strecker 1 = Die Gedichte Walters von Chatillon, herausgegeben und erklärt von Karl Strecker. I. Die Lieder der Hs. 351 von St. Omer. Berlin 1925.

Strecker 2 = Moralisch-satirische Gedichte Walters von Chatillon, herausgegeben von Karl Strecker. Heidelberg 1929.

Strecker 3 = Die Cambridger Lieder, herausgegeben von Karl Strecker. 1926.

Volkmann = R. Volkmann, Die Rhetorik der Griechen und Römer. Zweite Auflage 1885.

Walther = H. Walther, Das Streitgedicht in der lat. Literatur des MA.s. 1920.

Wattenbach = Matthaeus von Vendôme, Poetischer Briefsteller, ed. Wattenbach in Münchener SB. 1872, Phil.-hist. Kl. 570—631.

Werner = Jakob Werner, Beiträge zur Kunde der lat. Literatur des MA.s[2]. Aarau 1905.

Wright = *The Anglo-latin satirical Poets of the twelfth century*, ed. Thomas Wright. London 1872. 2 Bde.

2. Puer senex.

Die Abgrenzung der menschlichen Lebensalter, ihre Charakteristik und vergleichende Bewertung hat den antiken wie den mittelalterlichen Menschen sehr beschäftigt[1]. Man glaubte seit Fulgentius, dem noch Bernardus Silvestris und Dante (*Convivio* 4, 24, 9) folgen, die Aeneis enthalte in allegorischer Verhüllung eine Darstellung der verschiedenen Altersstufen. Menschen, in denen die Natür das Optimum ihrer Organisation erreicht, wie Plato, werden nach Dante einundachtzig Jahre alt[2], ein Alter, welches auch Christus erreicht hätte, wenn er nicht gekreuzigt worden wäre. Einer anderen Ansicht zufolge, die sich auf Eph. 4, 13 stützt, erreicht der Mensch die *aetas perfecta* mit 33 Jahren. So alt wurde Christus. So alt werden die Seligen nach der Auferstehung sein (P 3, 380, 353 ff.). Aus dem Umkreis der Reflexion über die Lebenalter sind einige Topoi abzuleiten, denen wir uns zuerst zuwenden.

Wir beginnen mit einem Topos, der eine bisher kaum beachtete[3] Neuprägung der Spätantike darstellt. Gregors des Grofsen Vita des hl. Benedikt fängt an: *Fuit vir vitae venerabilis, gratia Benedictus et nomine, ab ipso suae pueritiae tempore cor gerens senile. Aetatem quippe moribus transiens, nulli animum voluptati dedit* . . . Ein Greisenherz im Knabenalter! Jedem aufmerksamen Leser wird diese Wendung auffallen. Das hier vorliegende Oxymoron ist an sich ungewöhnlich, jedenfalls modernem Gebrauch fremd. Noch fremdartiger aber

---

[1] F. Boll, Die Lebensalter.

[2] *Convivio* 4, 24, 6.

[3] Einen Hinweis brachte L. Zoepf, Das Heiligenleben im 10. Jh. (1908). Die *Poetae latini medii aevi* buchen den Topos zum erstenmal, wenn ich richtig sehe, 1937 (P 5, 156 zu 7, 3).

berührt uns, daſs es als Bezeichnung eines hohen Vorzugs dient. Wir pflegen ein Alter zu rühmen, das sich noch jungendliches Empfinden bewahrt hat, nicht aber das Umgekehrte. Johannes Bühler[1] hat auf Grund jenes Satzes Gregors die Lebensstimmung der Römer, aber auch die der Germanen als „Senexhaltung" gedeutet. Die Epoche abendländischer Geschichte, die von Diokletian bis zu Heinrich IV. (284—1106) reicht, heiſst ihm „das Zeitalter der *Senectus*". Das 12. und 13. Jh. treten dann der *Senectus* als Zeitalter der *Iuventus* gegenüber, welches Bühler auf das Hochkommen einer neuen Schicht, der Ministerialen, zurückführt. Nun ist sicher richtig, daſs die Spätrömer sich als Angehörige einer Altersepoche empfanden. Wir wissen das aus zahlreichen Zeugnissen und werden später noch davon zu reden haben. Ob für die Germanen ähnliches bekundet ist, bleibe dahingestellt. Unsere nächste Aufgabe ist die, den Satz Gregors des Groſsen zu interpretieren.

Vor Gregor († 604) kennt Sidonius († 480) den Topos *cor senile in puero* in der Form *primis in annis consilium senis* (Carmina 2, 76). Ergiebiger ist Claudian († ca. 408):

1) auf die Konsuln Probinus und Olybrius:

Coepistis quo finis erat. Primordia vestra
Vix pauci meruere senes, metasque tenetis
Ante genas dulces quam flos iuvenilis inumbret
Oraque ridenti lanugine vestiat aetas. I, 67f.

2) auf dieselben:

Sed gravibus curis animum sortita senilem
Ignea longaevo frenatur corde iuventus. I, 154f.

3) an den zwölfjährigen Kaiser Honorius:

Tantaque se rudibus pietas ostendit in annis,
Sic aetas animo cessit, quererentur ut omnes
Imperium tibi sero datum. VII, 85f.

4) auf den Konsul Manlius Theodorus:

. . . Talem te protinus anni
Formavere rudes, et dignum vita curuli
Traxit iter primaeque senes cessere iuventae.
Iam tum canities animi . . . XVII, 18f.

Verbindung von Altersreife, ja Greisentum (*animus senilis, cor longaevum, canities animi*) mit Jugend, ja Knabentum, ist also bei Claudian feststehender panegyrischer Topos[2]. Er verwendet ihn auch für den früh ergrauten Stilicho:

---

[1] J. Bühler, Die Kultur des Mittelalters, 1931, S. 82—99.
[2] Den P. Fargues, *Claudien* (Paris 1934) in seiner Aufzählung solcher Topoi nicht erwähnt.

5)

...... Pudor emicat una
Formosusque rigor vultusque auctura verendos
Canities festina venit. Cum sorte remota
Contingat senio gravitas viresque iuventae,
Utraque te cingit propriis insignibus aetas. (X, 323ff.)[1]

Der Topos war aber schon in traianischer Zeit bekannt. Silius Italicus sagt von einem *puer*, daſs er *corde sagaci aequabat senium* (8, 464). Einem mit 13 Jahren verstorbenen Mädchen rühmt der jüngere Plinius *suavitatem puellarem*, aber auch *anilem prudentiam* nach (Ep. 5, 16, 2). Bei Plinius steht hinter dieser Wendung eine makrokosmische Harmonistik der Lebensalter: *Me autem ut certus siderum cursus ita vita hominum disposita delectat, senum praesertim. Nam iuvenes confusa adhuc quaedam et quasi turbata non indecent, senibus placida omnia et ordinata conveniunt quibus industria sera, turpis ambitio est* (Ep. 3, 1, 2; vgl. 2, 7, 4). Apuleius bietet *senilis in iuvene prudentia* (*Florida* 9, 38). Eine bewuſste Variation der Pliniusstelle dürfen wir wohl in dem Vers sehen, den Ausonius dem Andenken einer mit 16 Jahren Verstorbenen widmet: *aetatis meritis anus est, aetate puella* (VI, 35). Das *cor senile in puero* ist also eine Prägung der silbernen Latinität, d. h. einer Epoche, in der von christlichem Einfluſs noch nicht die Rede sein kann. Um so bedeutsamer ist es dann freilich, daſs auch die Bibel entsprechendes bot und dem altchristlichen Schrifttum mitteilte. 1. In Sap. 4, 9 liest man: *Cani autem sunt sensus hominis*, was Luther übersetzt: „Klugheit unter den Menschen ist das rechte graue Haar". 2. Von Tobias heiſst es: *cumque esset iunior omnibus in tribu Nephthali, nihil tamen puerile gessit in opere* (1, 4). Bei Jesaias konnte man *puer centum annorum* finden (65, 20). 4. Freilich war im AT. auch der „Protest der Jugend" zu finden: *nec senes intelligunt iudicium* (Elihu in Hiob 32, 6ff.). — Die biblische (und gemein-orientalische) Wertung der Altersweisheit bei der Jugend hat sich nun seit dem 4. Jh. mit dem Topos der paganen rhetorisierten Poesie (Silius Italicus) und Prosa (Plinius) verbunden. So rühmt Sedulius an einem Priester *iuvenalem senectam* (ed. Huemer p. 8). Prudentius sagt von der zwölfjährigen Eulalia: *moribus et nimium teneris canitiem meditata senum* (ed. Bergman p. 319). Hier ist die übertragene Verwendung von *canities* (nach Sap. 4, 9) bezeichnend. Sie ist im patristischen Schrifttum beliebt. Nach Ausweis des Thesaurus findet sich bei Ambrosius *canities animae*; bei ihm und Augustinus *canities morum*; bei Cassianus *sensuum canities*; ähnliches bei Paulinus von Nola und bei Ennodius. Wenn also Claudian *canities animi* sagt, übernimmt er eine Wendung der Ekklesiastik[2]. Aus

[1] Hierzu vergleicht Birt Pacatus (pan. Theod. 7): *virtute iuvenum et maturitate seniorum.* Man kann hinzufügen Ausonius XVIII, 19, 19s; Namatianus 1, 470.

[2] Die griechische Entsprechung πολιὸς τὸ νόημα bei Gregor von Nazianz (Anth. gr. 8, 152).

dieser biblischen und altchristlichen Tradition sind auch Gregors Worte über Benedikt geschöpft. Bedenkt man, daſs die Benediktvita eines der gelesensten ma. Bücher war, so wird man das Fortleben des Topos im kirchlichen Sprachgebrauch verstehen. Aus karolingischer Zeit haben wir:

Alexander urbis Romae clarus olim pontifex,
Quem senectus non aetatis, sed mentis ornaverat.
(P 2, 135; vgl. 659, 15f.)

In der hagiographischen Literatur wird der Topos stereotyp. Paulus Diaconus bietet in seinem Hymnus auf Benedikt (ed. Neff S. 27):

O puerile decus, transcendens moribus aevum,
Exsuperansque senes, o puerile decus[1].

Walahfrid Strabo in der Mammes-Vita:

Carne puer, sed corde senex. (P 2, 277, 17).

Mit etwa manierierter Variation sagt Hildebert von der hl. Radegunde: *praeludebat iam in virgine morosa quaedam senectus* (Migne 171, 968)[2].

In der Persönlichkeit des hl. Benedikt verbinden sich altrömische mit christlichen Tugenden. Das erweist sich auch in seiner Verwendung des Topos *puer cor gerens senile*, den er dem abendländischen Mönchtum vererbt hat. Spezifisch mönchisch ist dabei die Erläuterung: *nulli animum voluptati dedit.* Die Senexhaltung besteht hier nicht nur in der altersreifen Weisheit, sondern auch in der das Geschlechtliche überwindenden Vergeistigung. Aber auch im orientalischen Mönchtum findet sich die Entsprechung zu dem *puer cor gerens senile*. Der Kirchenhistoriker Sozomenos (5. Jh.), der — echt griechisch — das Mönchtum als eine göttliche ,,Philosophie" auffaſst (φιλοσοφία εἰς ἀνθρώπους ἐλθοῦσα παρὰ Θεοῦ, Migne P. G. 67, 892 A) berichtet von dem ägyptischen Wüstenvater Makarios dem Groſsen († 391), er habe sich gleich nach dem Beginn seines ,,Philosophierens" in jugendlichem Alter so ausgezeichnet, daſs die Mönche ihn *Paidariogeron* (*puer senex*) genannt hätten (l. c. 1069 A). Ferner weiſs Sozomenos zu berichten, die Tracht der Mönche sei symbolischer Ausdruck ihrer ,,Philosophie" gewesen. So hätten sie z. B. als Kopfbedeckung eine Kapuze benutzt, um anzudeuten, daſs sie ein reines Leben führen wollten, wie die Kinder, die mit Milch ernährt würden und denen man ja auch solche Mützen aufsetze, um ihren Kopf zu schützen (l. c. 1069 C)[3]. Diese interessanten Zeugnisse führen

[1] *iuvenile decus* schon *Laus Pisonis* 260; Maximianus 1, 106; *iuvenale decus* bei Martial 9, 17, 7.

[2] Die Beispiele lieſsen sich zu Dutzenden und Hunderten häufen. Ich verweise noch auf Marbod (Migne 171, 1567) und auf Strecker 2, 128, Strophe 3.

[3] So schon in der Regel des Pachomius (Bibliothek der Kirchenväter, ed. Bardenhewer 31 [1917], 787).

uns nun doch in einen anderen Bereich als die oben angeführten Stellen aus dem AT., die auch in der Formulierung Benedikts nachwirken. Sie weisen auf die evangelische Paradoxie des ,,Wenn ihr nicht werdet wie die Kindlein'' (Mt. 18, 3 und Mc. 10, 15) und auf die apostolischen Gleichnisse von den milchtrinkenden Kindlein (1. Petr. 2, 2; 1. Kor. 3, 2) hin. Wir erfassen hier in der Ostkirche ein Mönchsideal, das eine Umkehrung des abendländischen zu sein scheint: eine erneuerte und vergeistigte Kindlichkeit im Osten; ein vorweggenommenes Greisentum im Westen. Aber in der Wirklichkeit werden beide Ideale sich durchdrungen haben. Und was ich hier aus dem unzureichenden Stoff meiner Lektüre herauslesen zu können glaube, würde ein Kenner der christlichen Antike zu berichtigen und zu ergänzen haben.

Der Topos *puer senex*, den wir in kirchlicher Verwendung verfolgten, hat nun aber auch als profanes Lobschema eine lange Geschichte. Wie wir schon bei Claudian sahen, hat er seine feste Stelle im Panegyricus auf hohe Würdenträger, insbesondere auf Herrscher: im sog. *basilikos logos*. So sagt Ermoldus Nigellus von Ludwig dem Frommen:

183 *Dum puer, acta tamen puerilia nulla patravit.* (P 2, 90.)

Der Dichter des *Ligurinus* huldigt Friedrich Barbarossa mit den Worten *mente senex, aetate puer* (1, 286)[1]. Weitere Beispiele für solches Herrscherlob würden nichts Neues bringen.

Ein neuer Abschnitt in der Geschichte des Topos beginnt indes, als die lateinische Dichtung des 12. Jhs. ihn von seiner Bindung an Hagiographie und Herrscherlob löst — einer Bindung, die er seit dem 4. Jh. eingegangen war —, um ihn in freier Weise bei den verschiedensten Anlässen zu verwenden. Die Verbindung von *Iuventus* und *Senectus* erscheint jetzt als eine Vollkommenheitsform des Menschen schlechthin. Der Topos ist jetzt nicht mehr klerikal oder höfisch, sondern humanistisch. Das entspricht der ,,Renaissance des 12. Jhs.''. Das leuchtende Bild dieses neuen, humanistischen Menschenideals hat Alanus ab Insulis in seinem *Anticlaudianus* entworfen. Dieses Gedicht erzählt die Erschaffung eines neuen Menschen, der *Iuvenis* genannt wird. Aber auch diese Idealgestalt des Jünglings darf die Vorzüge des Greisenalters nicht entbehren:

Munera laetitiae largitur grata Iuventus,
Et quamvis huius soleat Lascivia semper
Esse comes, deponit eam, moresque severos
Induit, atque senis imitatur moribus aevum.
In senium transit morum gravitate iuventus.
Sic aetate viret iuvenis, quod mente senescit.

---

[1] Zitiert, aber nicht als Topos erkannt, bei A. Hofmeister, *Puer iuvenis senex. Zum Verständnis der ma. Altersbezeichnungen* (Kehr-Festschrift 1926, 288).

Aetatem superat sensus, primordia floris
Anticipat fructus, et rivum praevenit amnis.
Aevo concludit[1] *animus, dum dispare ritu*
Pugnant: haec iuvenem loquitur, probat ille senectam.
(Wright 2, 385.)

In einem späteren Abschnitt der Dichtung (S. 417—419) kämpft *Iuvenis* dann mit *Senectus* und bringt sie zur Strecke.

In der grofsartigen Sprach- und Phantasieschöpfung des Alanus ist der alte Topos ein- und umgeschmolzen. Alanus gehört zu den nicht sehr zahlreichen mlat. Autoren, die wirkliche Dichter und selbständige Geister waren. Er steht hoch über den rhetorischen Schuldichtern der Epoche, deren Poesie bei aller Virtuosität pedantisch und geistlos ist. Gerade diese Dichter aber haben in ihrer Antithesensucht das Motiv zu Tode gehetzt. Bezeichnend dafür ist Matthaeus von Vendôme († gegen Ende des 12. Jhs.). Bei der Abfassung seines ,,Tobias" war ihm der Topos durch die biblische Vorlage sozusagen aufgedrungen:

Quippe dolo purus puer excessus pueriles
Horret, et in puero scit redolere senem.
Praevenit aetatem ratio, praeponderat agro
Messis adulta, minor messe stupescit ager,
Exspectare negat torporem temporis annos
Transgrediens virtus, increpat usque moram.
In tenero sapit emeritum, stupet arbore maior
Fructus, conqueritur area messe minor.
Mira patent: aevi novitas, oblita dierum,
Obstupet in puero delituisse senem.
(Migne 205, 959C [und 934C].)

Das ist typische *amplificatio*; reiner Wortschwall. Besonders stolz mufs der Verfasser auf das Fündlein *redolere senem* gewesen sein, denn er hat es immer wieder gebracht. So im Brief eines Vaters an seinen studierenden Sohn:

Gaudes quod teneros annos canescere sensu
Cogis, et in puero scis redolere senem.
(Wattenbach 620; vgl. ebda. 629.)

So in seiner Charakteristik eines Weisen[2]:

Aetatem virtute domat, sua cana iuventus
Consilio redolet interiore senem . . . (Faral S. 130, v. 45ff.)

---

[1] Wohl in *confligit* zu bessern.

[2] Faral nennt das Gedicht: *Description d'Ulysse.* Der zu Feiernde wird allerdings im ersten Vers Ulixes genannt. Auf den homerischen Helden aber bezieht sich das Gedicht nicht, da der Schlufs den ,,Ulixes" als einen zweiten Tullius, Caesar, Adrast, Nestor, Cato preist. Es handelt sich um ein Musterstück zu beliebiger Verwendung. Odysseus galt schon in der Antike als Musterbild eines Weisen. Umgekehrt konnte ein *vir sapiens* als ein Odysseus bezeichnet werden. Vgl. Hor. Epi. 1, 2, 17.

Bei Gottfried von Vinsauf finden wir dieselbe Manier. In der Widmung seiner *Poetria nova* (um 1210) feiert er Innocenz III. als *senex iuvenis* (Faral S. 198, v. 23). Im Hauptteil des Werkes kommt das Motiv noch fünfmal vor (v. 175f., vv. 674—686 in drei Varianten, v. 1309 f.); in desselben *Documentum de arte versificandi* zweimal (Faral S. 295, § 57 und S. 303, § 101). Das Motiv ist zur inhaltlosen Phrase der rhetorischen Schuldichtung geworden. Es kann ebensogut auf Pyramus angewendet werden (Lehmann S. 31) wie auf Hippolytus (Johannes de Garlandia, *Integumenta Ovidii*, ed. Ghisalberti 1933, v. 507f.). Es wird parodistisch verwendet in der ,,elegischen Komödie''. Da ermuntert der Sklave seinen Herrn:

Lude, satisfacias annis operosus amator
Nec senis invigiles moribus ante senem . . .
(Cohen 1, 140, v. 265f.)

Vom Wein heißt es:

. . . bacchi senium iuvenescit in auro;
Qui senuit iuvenis luce, sapore senex. (Ebda. 1, 196, v. 15f.)

oder

Bacchus in ere puer scitur in ore senex.
(Ebda. 1, 207, v. 296.)[1]

Über die Herkunft des Topos ist folgendes zu sagen. Des Plinius Klage über den Tod eines Mädchens legt es nahe, in Trauergedichten (*Epicedia*) auf Frühverstorbene zu suchen. In solchem Zusammenhang bietet Statius die Wendung *tenero probitas maturior aevo* (Silvae 2, 1, 40). Vollmer (Kommentar S. 322) weist zahlreiche Parallelstellen aus Statius nach, die aber alle nicht über die Aussage hinausgehen, daß Mut, Sinn, Kraft, Leistung eines Jünglings seinen Jahren vorauseilen, daß also, mit Corneille zu sprechen,

. . . aux âmes bien nées
La vertu n'attend point le nombre des années.

Ich bezeichne dies Motiv mit dem Stichwort *puer maturior annis*. Es findet sich auch bei Ovid. Dieser bringt aber eine Besonderheit, indem er solchen Tatbestand für eine Himmelsgabe erklärt, die nur Caesaren, Halbgöttern und Göttern zukomme:

Caesaribus virtus contigit ante diem.
Ingenium caeleste suis velocius annis
Surgit . . . (*Ars amatoria* 1, 185f.)

Bei Valerius Maximus kann man lesen: *Praecucurrit . . . Lepidus aetatis stabilimentum fortiter faciendi celeritate* (3, 1, 1) und *tenero igitur animo Cato totius curiae gravitatem praecepit* (3, 1, 2). Endlich findet man schon bei Virgil (Aen. 9, 310f.):

. . . . pulcher Iulus
Ante annos animumque gerens curamque virilem.

[1] Vgl. auch Jakob Werner, Lat. Sprichwörter des Mittelalters, V. 47.

Aber zwischen dem *puer maturior annis* oder dem *animus virilis in puero* einerseits und dem *puer senex* andererseits liegt eben jene nicht zu überbrückende Kluft, welche den klassischen vom manieristischen Stil trennt. Der *animus virilis in puero* liegt im Bereich schönen, natürlichen Menschentums. Der *puer senex* ist, von der Natur aus gesehen, eine Monstrosität, gedanklich eine Paradoxie, stilistisch eine zum Oxymoron verschärfte Antithese.

Der Antithesenstil, der fast die gesamte spätlateinische und mlat. Literatur beherrscht, ist ein cerebraler Stil. Er sieht den Menschen und die Natur nicht mehr in ihrer organischen Gesetzlichkeit, sondern als Träger abstrakter Qualitäten, die vertauscht werden können wie Masken und unendliche Möglichkeiten kaleidoskopischer Variation bieten. Das Gegensatzpaar ,,Jugend und Alter" ist dazu hervorragend geeignet. Wir hatten bisher Fälle betrachtet, wo die Verbindung von *pueritia* und *senectus* in einer Person als Vorzug gewertet wurde. Aber auch das Umgekehrte ist möglich: Antithesen sind ambivalent. Die gleiche Antithese kann dem Panegyricus und der Invektive dienen. Ein Beispiel für solche Invektive bietet wiederum Claudian. Die Göttin Roma ruft dem Eunuchen Eutropius und seinen Anhängern zu:

Linquite femineas infelix turba latebras,
Alter quos pepulit sexus nec suscipit alter,
Exsecti Veneris stimulos et vulnere casti
(Mixta duplex aetas, inter puerumque senemque
Nil medium); falsi complete sedilia patres. (XVIII, 466ff.)[1]

Die Wirkung dieser Stelle beruht darauf, daſs Gegensätze, die sich auszuschlieſsen scheinen, doch in einer Person vereint sind. Aber die Antithese kann auch so gewendet werden, daſs der eine Begriff, als Personifikation, von dem anderen realiter ausgeschlossen wird. So — wiederum bei Claudian — in dem der Venus geheiligten Bezirk auf Cypern:

... petulans alta cervice Iuventas
Excludit Senium luco. (X, 84f.)

Dieses letzte Beispiel enthält schon den Keim zu dem ,,Streit zwischen Jugend und Alter", den wir später betrachten. Die Gattung des Streitgedichtes (*conflictus, altercatio*) ist ein Erzeugnis des Antithesenstils. Seine Tendenz zur Abstraktion führt folgerichtig zur Personifikation der streitenden Gegensätze.

Zum Abschluſs der formgeschichtlichen Betrachtung sei noch eine Umkehrung gebucht, die sich bei Petrus Riga findet. Von den lüsternen Greisen, die der Susanna nachstellen, heiſst es:

Canities etiam mentiri novit et albam
Non semper retinet alba senecta fidem.

---

[1] Stefan George: ... *doch wahre Gluten blasen Wer kann es in ein Volk aus Kind und Greis?* (,,Östliche Wirren" in ,,Der siebente Ring".)

Ergo potest ipsis irasci moribus aetas,
Quae stupet in senio non senuisse senes.
Albi temporibus, nigri sunt moribus; aequam
Tempora cana nivem, corda dolosa picem.
(Migne 171, 1290C.)

Diese Stelle setzt den Topos *cor senile in puero* voraus. Sie ist also die Umkehrung eines Oxymoron.

Wir haben die Vorgeschichte des Topos im 1. Jh. der Kaiserzeit verfolgt und dann, soweit unser Material gestattete, die Entwicklungslinien bis ins 12. Jh. angedeutet. Es bleibt noch zu fragen, ob seine poetische Verwendung von der rhetorischen Praxis abhängig ist. Eine beliebte Disposition für die Lobrede war die nach den Lebensaltern des zu Rühmenden. Es war also notwendig, mit dem Lob seiner Jugend zu beginnen. Die für dieses Thema verfügbaren Gemeinplätze sind naturgemäſs nicht zahlreich. Der *puer maturior annis* oder *cor gerens senile* muſste sich also immer wieder aufdrängen. Damit soll nicht gesagt sein, daſs dieser Topos aus der Rhetorik in die Poesie eindrang. Das Umgekehrte dürfte der Fall sein. Man hat nachzuweisen versucht, daſs Claudian von dem Rhetor Menandros (unter Marc Aurel) bestimmt sei und den *puer senilis* auf Menandros' Vorschrift *ὅτι δίκαιος ἐγένετο ἢ σώφρων ἐν τῇ νεότητι* zurückführen wollen[1]. Aber es ist offenkundig, daſs Claudian an die oben angeführten Dichter und Prosaiker des 1. Jhs. angeknüpft hat und daſs Menandros das für unseren Topos entscheidende Moment der *senilitas* nicht hat. Damit bestätigt sich, ,,daſs die poetische Behandlung im allgemeinen zeitlich voranging und bisweilen der rhetorischen Anregung bot''[2]. Die Geschichte der spätantiken Lobrede ist aber überhaupt noch wenig aufgeklärt[3]. Und eine für den Laien verständliche Geschichte der antiken Rhetorik und ihres Nachlebens gibt es überhaupt nicht.

3. Aufstand der Jugend und „verkehrte Welt".

Der Gegensatz zwischen Jugend und Alter ist verhältnismäſsig selten in der im MA. so beliebten Form des Streitgedichtes behandelt worden[4]. Aber vergleichende Kontrastierung der Vorzüge beider

---

[1] O. Kehding, *De Panegyricis latinis capita quatuor.* Diss. Marburg 1899, p. 17.

[2] W. Kroll, Rhetorik (1937), Sp. 94, 54 (Sonderdruck aus Pauly-Wissowa).

[3] G. Fraustadt, *Encomiorum in literis graecis . . . historia* (Leipzig 1909) berührt die Kaiserzeit nicht mehr. T. C. Burgess, *Epideictic literature* (*University of Chicago Studies in classical Philology* III, 1902, 89) war mir nicht zugänglich.

[4] Walther erwähnt den kurzen Prosadialog zwischen *Senex* und *Adolescens* bei Sedulius Scottus (ed. Hellmann, S. 120); die (wohl dem 9. Jh. angehörige) Ekloge, in der ein *Delusor* mit Terentius streitet (bei P. von Winterfeld, *Hrotsvithae Opera*, 1902, S. XX ff.); endlich ein — ungedrucktes — Streitgedicht aus dem Ende des 13. Jhs. (Walther S. 156).

Lebensalter finden sich natürlich häufig. So hören wir gelegentlich, daſs ein Alter kraft seiner geistigen Überlegenheit auch bei einer physischen Kraftprobe über die Jugend obsiegt[1]. Ein ausführliches Lob der *Senectus* bietet Marbod[2]. Wenn aber das Alter Dinge treibt, die nur der Jugend zustehen, wird es von der gnomischen Dichtung einhellig gerügt. Das gilt vor allem von der Liebe. Verliebte Greise spielen ja schon in der antiken Komödie eine komische Rolle. Aus dem Mimus kommt die Sentenz des Publilius Syrus (Nr. 29):

Amare iuveni fructus est, crimen seni.

Das MA. prägt dann Sprüche wie:

Lascivum pectus non debet habere senectus,
Et contemptibilis solet esse libido senilis. (Werner 30f.)

Bei Petrus Riga finden wir den strengen Moralstandpunkt des kirchlichen MA.s:

Errat amando puer, saevit amando senex.
Excusat iuvenum scelus aetas florida; non est
Respectu veniae digna libido senum.
Flamma senum rorem veniae non impetrat horum.

Also auch bei Jünglingen ist die Liebe ein, freilich entschuldbarer, Irrtum! Die Liebe eines alten Mannes kann nichts als verächtliche Sinnengier sein. Milder dachte Walter von Chatillon:

Amoris est materies
De natura celestium,
Quam non frangit canicies
Nec demolitur senium[3].

Es wäre — wenn dies nebenbei gesagt werden darf — interessant, die Anschauungen über die Zuordnung der Liebe zu den verschiedenen Lebensaltern zu verfolgen. Pascal sagt über Liebe und Ehrgeiz: *L'âge ne détermine point ni le commencement, ni la fin de ces deux passions; elles naissent dès les premières années, et elles subsistent bien souvent jusqu'au tombeau.* Aber er zieht doch eine Existenz vor, die mit der Liebe beginnt und dem Ehrgeiz endigt. In Goethes Liebeslehre sind Alter und Jugend ausgeglichen durch das ätherische Medium des Geistes. Vom „westlichen Dichter", d. h. von sich selbst, sagt er: „. . . ihm entwich die Jugend, sein Alter, seine grauen Haare schmückt er mit der Liebe Suleikas . . . Sie, die Geistreiche, weiſs den Geist zu schätzen, der die Jugend früh zeitigt und das Alter verjüngt"[4]. Sehr viel gröber wirkt die Versicherung des 57jährigen Victor Hugo:

---

[1] So im fabulösen Mahometroman des Embricho (ca. 1060), Migne 171, 1355A.

[2] Migne 171, 1702ff.

[3] Strecker 1, S. 42, Str. 4. — Derselbe Autor rügt aber auch wieder Liebe bei Greisen: Strecker 1, S. 47, Str. 7.

[4] Jubiläums-Ausgabe 5, 240f.

Les femmes regardaient Booz plus qu'un jeune homme;
Car le jeune homme est beau, mais le vieillard est grand[1].

Aber kehren wir zu unserem Thema zurück. Der Gegensatz von Jugend und Alter kommt am häufigsten zur Sprache im Zusammenhang mit allgemeiner Zeitkritik. Daſs die Weisheit ein Vorrecht des Alters ist, gilt dem MA. als selbstverständlich. Immerhin lehrt die Erfahrung, daſs es gelegentlich auch törichte Greise und weise Jünglinge gibt. Letztere sind dann eben „ihren Sitten nach Greise". So urteilt Hugo Sotovagina:

Credendum est senibus, iuvenum praesumptio saepe est:
Consilium sapiens provenit a senibus.
Interdum est aliquo iuvenis potior sene stulto;
Iste quidem est aevo, moribus ille senex. (Wright 2, 220.)

Etwas ganz anderes ist es dann, wenn solche Kontrastierungen zu affektvoller Betonung eines Generationsgegensatzes gesteigert werden. Das ist, wenn ich richtig sehe, eine für die Kultur des 12. Jhs. bezeichnende Erscheinung. In der Person des Nigellus Wireker erhebt das Alter seine scheltende Stimme:

. . . furantur Nestoris annos,
Quos nondum partus edidit ipse suus.
. . . .
Nam puer impubes Cicerone disertior ipso
Fingitur, et magno scire Catone magis.
(Wright 1, 12.)

In diesen Versen ist ein Thema der Zeitsatire angedeutet, das man terminologisch wohl am besten mit „Jugendrevolte in der Wissenschaft" bezeichnet. Die bedeutendste Behandlung dieses Themas stellt ein berühmtes Stück der *Carmina Burana* dar, das eine nähere Betrachtung verdient[2]. Der Anfang lautet:

Florebat olim studium,
Nunc vertitur in tedium;
Iam scire diu viguit,
Sed ludere prevaluit.
Iam pueris astutia
Contingit ante tempora,
Qui per malivolentiam
Excludunt sapientiam.
Sed retro actis seculis
Vix licuit discipulis

[1] *Le rêve de Booz* (in *La Légende des Siècles*). Die Vorlage bot nur: *Benedicta es a domino, filia . . . quia non es secuta iuvenes* (Ruth 3, 10). Das 19. Jh. hat für beide Geschlechter den zeitlichen Spielraum des für die Liebe disponiblen Lebensabschnittes beträchtlich erweitert. Balzacs Entdeckung war die *femme de trente ans*, später feierte er die Vierzigerin. Man ist seither noch weiter gekommen.

[2] CB[2] 6. Dazu die wertvollen Erläuterungen bei Schumann S. 9f.

Tandem nonagenarium
Quiescere post studium.
At nunc decennes pueri
Decusso iugo liberi
Se nunc magistros vocitant.

Nigellus hatte geklagt, daſs Kinder sich so weise dünken wie Nestor und beredter als Cicero. Der Verfasser des Liedes führt aus: „Das Studium ist in Verfall geraten, vorzeitig laufen die Buben aus der Lehre und spielen sich als Magister auf" (Schumann). Aber das ist — nach dem Dichter des Liedes — nur Teilausdruck einer allgemeineren Erscheinung: „Alles ist auf den Kopf gestellt, jegliche Tugend in ihr Gegenteil verkehrt" (Schumann). Blinde führen Blinde und stürzen sie in den Abgrund; Vögel fliegen, ehe sie flügge sind; Esel schlagen die Laute; Ochsen tanzen; Ackerknechte tun Waffendienst; die Kirchenväter Gregor, Hieronymus, Augustin und der Mönchsvater Benedikt sind in der Kneipe, vor Gericht oder auf dem Fleischmarkt anzutreffen; der Maria behagt das beschauliche, der Martha das tätige Leben nicht mehr, usw. Auch dieser zweite Teil des Gedichtes ist m. E. ein Topos. Ich nenne ihn „Verkehrte Welt". Das Gedicht wäre demnach als Kombination zweier — oder auch dreier — Topoi aufzufassen: 1. Jugendrevolte, 1a. Verfall des Studiums, 2. Verkehrte Welt.

Zu letzterem seien noch einige Parallelen angeführt. In den *Carmina Burana* selbst bietet Nr. 37 (CB², dazu Schumann 59f.) Analoges. Hier wird der im Kloster Grandmont bei Limoges ausgebrochene Streit (1185—1188) zwischen Klerikern und Laienbrüdern, der infolge des französisch-englischen Gegensatzes zu einer politischen Affäre wurde, eingefügt in das Schema „Verkehrte Welt". Das Vieh redet; der Ochs ist hinter den Wagen geschirrt[1]; Kapitell und Säulenbasis sind vertauscht; ein ungelehrter Tor wird Prior. Die Verkehrung des Naturlaufs wird noch eingehender ausgemalt von Nigellus Wireker:

Namque senescentis mundi decus omne recessit,
Et sua quaeque suum deseruere statum;
Sidera, terra, mare, solito privata tenore,
Legibus antiquis dedidicere regi;
Et si praeterita praesentibus annumeremus,
Nulla cohaerebunt corpore membra suo.
Ordine transposito variantur saecula quaeque,
Alter et est hodie quam fuit orbis heri.
Contra naturam rerum natura ministrat,
Deserit et cursum noxque diesque suum. (Wright 1, 12.)

[1] *la va li chars devant li bues* bemerkt Guiot von Provins (*Bible* 15ff.) aus demselben Anlaſs. Nach W. Meyer (Göttinger Nachrichten 1906, 61) liegt das Sprichwort *bobus praefertur aratrum* zugrunde. Doch vgl. unten über das Adynaton.

Im *Architrenius* bildet der Hügel der Anmaſsung (*Praesumptio*) das Lokal der „verkehrten Welt". Da fliegt die Schildkröte, der Tauchervogel schwingt sich in die Lüfte, der Weih schleudert Jupiters Blitze statt des Adlers, der Hase bedroht den Löwen (Wright 1, 308f.). Noch viele andere Beispiele werden an dieser Stelle aufgezählt. Schon Alanus hatte ähnliches gebracht: im Hain der Fortuna sind die groſsen Bäume klein, die kleinen groſs; sanglose Vögel singen usw. (Wright 2, 397). Es ist zu beachten, daſs in den bisher betrachteten Beispielen die „verkehrte Welt" durchgängig in Verbindung mit Zeitkritik auftritt. Die Satire des 12. Jhs. benutzt den Topos als Rahmen für die Rüge. Und man darf es den gelehrten Dichtern glauben, daſs die angebliche Empörung der Jugend gegen Schulzucht und Wissenschaft ihnen wie eine Verkehrung der Naturordnung erschien. Aber der Topos „Verkehrte Welt" kommt auch für sich oder in anderer als satirischer Verwendung vor. So bei Crestien von Troyes (*Cligés* 3849ff.). Da flieht der Hund vor dem Hasen, der Fisch jagt den Biber, das Lamm den Wolf, die Taube den Adler usw. *Si vont les choses a envers.* Der letzte Satz zeigt aber, daſs auch der Begriff der „verkehrten Welt" der Beispielreihung zugrundeliegt.

Diese Beispiele sind natürlich nichts anderes als der antike Topos, der griechisch *adynaton*, lateinisch *impossibile* heiſst. Die Geschichte dieses Topos in der Antike ist kürzlich durch eine lehrreiche Monographie aufgehellt worden[1]. Das älteste Beispiel findet sich bei Archilochos. In der römischen Dichtung kommt das Schema seit Plautus vor. Virgil und Horaz verwenden es maſsvoll. Ovid, Properz, Statius entwickeln es zu rhetorischer Virtuosität. Von da ab gehört es zum festen Bestande sowohl in der Poesie wie in der beschreibenden Prosa. Unter dem Titel *Similitudo impossibilium* bietet Walahfrid eine Sammlung von Adynata:

Albentes capiat corvos, cicnosque nigrantes
Limaces quoque multiloquos mutasque cicadas,
Cornutos adquirat equos mutilosque iuvencos,
Pisces nare vetet constanter avesque volare,
Fontes stare citos faciat, tum currere montes,
Ferri cogat aquas sursum, flammasque deorsum,
Limus ad humorem, cera ut durescat ad ignem,
Ossaque sanguinibus tumeant, nervique medullis,
Lumbrici saliant, reptentque in pulvere cervi,
Gallinae fundant haedos atque ova capellae.

An Hand der von Dutoit gebotenen Klassifikation der antiken Adynata nach Sachbereichen (astronomische, geographische, zoologische usw.) sind wir in der Lage festzustellen, was das MA. zu diesem Topos übernommen und was es neu geschaffen hat. Hier ist nicht der Ort, um diese Sonderung durchzuführen. Aber Adynata wie die, daſs der Bauer in den Krieg zieht, Maria und Martha ihre

[1] E. Dutoit, *Le thème de l'adynaton dans la poésie antique.* Paris 1936.

Rollen tauschen usw., weisen ja schon mit voller Deutlichkeit auf das ma. Weltbild hin[1]. Die romanischen Literaturen haben den Topos dann nach verschiedenen Seiten hin weiter entwickelt. Einige Spuren seien hier noch verfolgt.

In den 18 Gedichten von Arnaut Daniel kommen 5 Adynata vor[2]. Davon entspricht aber nur eines dem klassischen Typus, wie er sich in der römischen Elegie und Bukolik findet (14, 49—50). An den vier anderen Stellen hat das Adynaton eine neue Funktion erhalten. In Nr. 4 wird uns das Wirken des falschen Amor geschildert. Wer ihm folgt, muſs den Kuckuck für eine Taube und den Puy de Dôme für eben halten (vv. 33—36). In Nr. 10 (43—45) bezeichnet sich Arnaut als den, „der die Luft hascht, den Hasen mit dem Ochsen jagt und gegen den Strom schwimmt". Diez bemerkt dazu: „Dieser Spruch, dessen Sinn klar ist, kommt auch in anderen Liedern vor" — nämlich in Nr. 14, 1 ff., wo Arnaut sagt, Liebe und Freude hätten seinen Verstand wiederhergestellt und von dem Verdruſs geheilt, den er damals empfand, „als er den Hasen mit dem Ochsen jagte". In diesen drei Beispielen scheint das Adynaton also die Verstörung des Dichtergeistes durch „falsche Liebe" (so in Nr. 4) oder durch Liebesverdruſs anzudeuten. Aber in Nr. 16 hat der Topos offenbar einen ganz anderen Sinn. Einem Gebot Amors folgend, gibt der Dichter seinen Vorsatz an. Er will — Chiasmus und Antithese kreuzen sich in dieser *propositio* —

breu chansson de razon loigna

machen. „Denn", so fährt Arnaut fort, „Amor hat mich die Künste seiner Schule gelehrt: ich kann soviel, daſs ich den Bergstrom zum Stehen bringe, und mein Ochse läuft schneller als der Hase". Arnaut Daniel ist für uns noch eine rätselhafte Gestalt. Das zeigt sich wieder in seiner Verwendung des Adynaton, dessen Sinn mir doch nicht so klar scheint, wie Diez es meinte. Denn in diesem letzten Beispiel hat das Adynaton nicht pejorativen Sinn. Es soll im Gegenteil die künstlerische Meisterschaft des Dichters andeuten und hängt mit seiner Neigung zum *ornatus difficilis* der mlat. Poetiken zusammen[3]. Es hat eine neue seelische Funktion erhalten. In seinem 177. Sonett ist Petrarca Arnaut gefolgt, wie schon Diez bemerkte. *Impossibilia* ist bekanntlich auch ein Kunstausdruck des scholastischen Schulbetriebes. Ich vermag nicht zu übersehen, ob er geschichtlich mit dem Übersetzungsäquivalent für Adynata zusammenhängt, das wir bei Walahfrid fanden. Aber daſs die Formen der scholastischen Disputation ihrerseits eine neue Gattung von Adynata erzeugt haben, ist

[1] Vgl. auch P 3, 250, 35.

[2] Schultz-Gora („Das Adynaton in der altfrz. und prov. Dichtung", Herrigs Archiv 161, 196 ff.) hat sie übergangen; vielleicht, weil er sie nicht für echte Adynata hielt.

[3] Rudolf Borchardt, der Arnaut am tiefsten erfaſst hat (Neue Schweizer Rundschau, Juli 1928), würdigt seine Adynata als „Erfindung der leidenschaftlichen Widersinne" (Die groſsen Trobadors 1924, 50).

nachweisbar. Ihr Ursprung liegt in den sog. *Quaestiones.* Schon seit 1170 entwickelt sich die Gattung der *quaestiones theologicae.* Sie knüpfen ursprünglich an die Bibelerklärung an, dann an Theologie, Psychologie, Kasuistik u. ä.[1]. Im 13. Jh. unterscheidet man zwei Arten: *quaestiones disparatae* und *quaestiones quodlibeticae*[2]. Diese akademische Schulübung entartete schon gegen Ende des 13. Jhs. zu spitzfindiger, verfänglicher, abstruser Eristik, so daſs vor ihrem Miſsbrauch gewarnt werden muſste[3]. Wir finden Fragen wie die: *Utrum aliquis possit mereri in somno? Utrum vox erit in damnatis? Utrum Deus possit virginem suscitare post ruinam? Utrum Christus sit in caelo empyreo sub ratione stantis vel sedentis? Utrum Christus potuerit generare? Utrum primi parentes in statu innocentiae per coitum generarent? Utrum daemones possint aliquando gaudere?*[4] Das Unwesen hat sich dann in der verfallenden Scholastik noch weiter ausgebreitet. Dieser Disputationsbetrieb hat dem romanischen Sprachschatz mehrere Wörter geschenkt: frz. *quolibet* und *disparate*; sp. *disparate.* Man weiſs, wie beliebt das *disparate* als literarische Gattung noch im 17. Jh. war[5]. Eine Abart des *disparate* sind die sog. *Coplas de Trescientas cosas más,* nach folgendem Schema:

A Pasquala dixo Brás
Que por cierta niñería
Alma y vida le daría
Y trescientas cosas más.

Unter den Geschenken, die Brás seiner Pasquala verheiſst, befinden sich *un caracol de escalera; una desgracia de un martes; una ventura de viernes; una alcorza de guijarros; los dientes de una lechuza* usw.[6]. Auch diese burleske Verwendung der *Impossibilia* war schon der mlat. Satire bekannt: im Torenspiegel des Nigellus Wireker begibt sich der Esel Burnellus nach Palermo, um Marmorfett, Gänsemilch, Wolfsfurcht usw. zu kaufen. In diesen mlat. und spanischen *disparates* hat das Adynaton jeden Bezug auf die ,,verkehrte Welt'' verloren, es dient nur zum Spaſs und zur Eulenspiegelei.

Rabelais hat die ,,verkehrte Welt'' in die Hölle verlegt (Pantagruel Kap. 30). Aber es handelt sich hier um eine aus Lukians Me-

---

[1] Mandonnet in der Einleitung (pp. 1—11) zu *S. Thomae Quaestiones disputatae.* Paris 1925.

[2] Chenu in *Études d'Histoire littéraire et doctrinale du 13ᵉ siècle* (1932), 28, A. 3 (= *Publications de l'Institut d'études médiévales d'Ottawa* 1, Paris, Vrin). — P. Glorieux, *La littérature quodlibétique de 1260 à 1320.* Kain (Belgien), 1925. — Ueberweg-Geyer (1928) 354ff.

[3] Glorieux 15.

[4] Glorieux 126, 1; 115, 20; 118, 17; 141, 5; 142, 3; 299, 9; 305, 22.

[5] Pfandl, Blütezeit 236 und 364.

[6] *Revue Hispanique* 10 (1903), 234f. Vgl. auch ebda. 9 (1902), 261—268. Ferner ebda. 1915, 400:

Y vi como armaron guerra
Los patos contra los lobos.

nippos entlehnte Parodie der klassischen *Nekyia*, die also von unserem Topos zu trennen ist. Anders steht es bei Théophile de Viau. Wenn er die verkehrte Welt schildert, nimmt sie die unheimlichen Züge einer Vision des Hieronymus Bosch an. Sie ist mit erlebtem Gehalt gefüllt:

Ce ruisseau remonte en sa source;
Un boeuf gravit sur un clocher;
Le sang coule de ce rocher;
Un aspic s'accouple d'une ourse,
Sur le haut d'une vieille tour
Un serpent deschire un vautour;
Le feu brusle dedans la glace;
Le soleil est devenu noir;
Je voy la lune qui va cheoir;
Cet arbre est sorty de sa place[1].

Eine „verkehrte Welt" erlebten wir dann wieder in der *deshumanización del arte* (Ortega) nach dem Weltkrieg. Damals schuf Cocteau *Le Boeuf sur le Toit.*

4. Les Anciens et les Modernes.

Wie in der Geschichte der Wissenschaft, so pflegen in der der Poesie von Zeit zu Zeit Generationsgegensätze aufzubrechen und sich im Bewuſstsein der Beteiligten als Scheide zweier Zeitalter darzustellen. Die streitenden Parteien heiſsen jetzt nicht mehr „die Alten und die Jungen", sondern „die Alten und die Modernen". Die alte Generation ist zugleich die, die an den „alten Autoren" festhält. Es wäre eine schöne Aufgabe der Literatursoziologie, die Typik dieses Phänomens durch Analyse der wichtigsten Fälle zu bestimmen. „Moderne" sind in der römischen Literatur die Neoteriker der cäsarischen, aber auch — die „Klassiker" der augusteischen Epoche. Wir besitzen die ausführliche Klage des Horaz darüber, daſs das Publikum nur die alten Schriftsteller hochschätze. „Unwillen ergreift mich, wenn ich sehe, daſs man das Neue, bloſs weil es neu ist, ablehnt . . . Die alten Herren können eben oder wollen nicht mehr umlernen und bleiben bei den Lieblingsdichtern ihrer Jugend; wer sich aber gar für die Litanei der Salier ins Zeug legt, der haſst einfach aus blassem Neid die Bestrebungen von uns Jungen"[2]. Horaz war ein Modernist. Für die vergleichende Literaturwissenschaft ist sodann der Streit zwischen den Anhängern der Klassik und denen der Moderne höchst interessant, der sich im 9. und 10. Jh.

---

[1] *Œuvres complètes de Théophile*, ed. Alleaume (1856) 1, 263. — Ein klassizistisches Adynaton findet man, worauf schon Foerster in einer Anmerkung zu der oben erwähnten *Cligés*-Stelle hinwies, bei Molière (*Le Dépit amoureux* III, 1).

[2] Horaz, Episteln II, 1, 76—89 in der Paraphrase von Kieſsling-Heinze. Vgl. auch A. Maréchal, *„Vetus", „novus" dans la Querelle des Anciens et des Modernes à Rome* (*Mélanges Vianey*, 1934, 9 ff.).

am Abbasidenhof abspielte[1]. Die *Querelle des Anciens et des Modernes*[2] vor und nach 1700, die *bataille romantique* von 1830 sind weitere bedeutsame Beispiele. Indes auch im 12. Jh. gibt es ähnliches — begreiflich genug in einer Epoche von so explosiver geistiger Schaffenskraft. Aber die *moderni* dieser Zeit sind eben, weil sie das Latein als Kunstsprache erlernen müssen, doch so abhängig von der Schulung an antiken Mustern, daſs sie noch nachahmen (und mitunter den Protest des Horaz nachahmen), wenn sie protestieren.

Einen kecken Protest der kraftvollen Jugend gegen das Alter bringt Joseph von Exeter (abgedruckt im I. Teil dieser Arbeit oben S. 33). Sieht man die Stelle indes genau an, so erweist sie sich als eine Variation über das Thema *canities animi*. Joseph rühmt von seiner Generation, daſs sie jung an Jahren, aber alt an Geisteskraft (*mente, animo, pectore canescere*) sei. Er kann also das Lebensgefühl der Jugend und ihren Anspruch nur durch Metaphern ausdrücken, die besagen sollen, daſs auch junge Leute alt sein können; Metaphern, die dem Bereich des *mundus senescens* entstammen. Der Sinn ist: obwohl jung, kann ich mich als Dichter mit den Alten messen.

Ganz ähnlich äuſsert sich Johannes von Auville zu Beginn seines *Architrenius:*

O mihi suspecta veterum mordacior aetas,
Acrius in iuvenes decorrosiva senectus,
Ne preme, sed pressa meritorum nomina tolle.
Quae male tondenti decerpit forcipe livor,
Dulcescat gravium maiestativa virorum
Lingua, nec invidiae fuso crudescat aceto.
Deucalioneum pelagus vel naufraga Pyrrhae
Saecula non vidi . . .
Non me praeteritis iacto latuisse diebus
Maeoniumque senem mihi convixisse, nec aevi
Lautius intitulor senioris laude modernis
Maior, ab ignotis famae lucrosior annis. (Wright 1, 242 f.)

Hier fordert der junge Dichter die ältere Generation auf, sein Werk nicht mit der gewohnten bissigen Miſsgunst zu betrachten. Allerdings — so fügt er scherzend hinzu — habe er ja die Zeiten der Sündflut nicht miterlebt, sei kein Zeitgenosse des Homer und müsse als *modernus* gelten. Also ein temperamentvolles Plädoyer für die dichtende Jugend. Aber ein Umstürzler ist Johannes darum doch nicht — im Gegenteil! Nicht nur beginnt er sein Werk mit einem Lob der tatkräftigen Vorzeit, die der trägen Schlaffheit der Gegenwart vorgehalten wird — der ganze *Architrenius* ist ja ein Rügegedicht —, sondern er bringt an einer späteren Stelle dem Altertum den Tribut verehrender Huldigung dar:

---

[1] R. A. Nicholson, *A literary history of the Arabs* (1907), 285 ff.
[2] Terminologisch interessante Nachweise dazu bei Guyer, MLN 1921, 257.

Omne bonum veterum labiis distillat, et imbres
Pegaseos senior aetas exundat, et orbi
Ubera centenni puero[1] *distendit, honesti*
Lacte fluens nutrix . . . (Ebda. 359.)

Reden antiker Philosophen weisen dem *Architrenius* den Weg der Tugend und der Weisheit. Es hieſse also das Werk gröblich miſsverstehen, wollte man darin den Vorkämpfer einer neuen Epoche erblicken. Der scheinbare Widerspruch zwischen dem jugendlichen Protest und dem verehrenden Aufblick zum Altertum erklärt sich zunächst aus der Vielsinnigkeit der Polarität „Jugend und Alter". Ein so begabter und durch seine sprachliche Virtuosität oft bis an die Grenze des Verständlichen verführter Dichter wie Johannes von Auville hat die in diesem Gegensatz liegenden Variationsmöglichkeiten ausgenutzt. Das anscheinende Schwanken der Dichter hat aber seinen tieferen Grund doch wieder darin, daſs die Jugend trotz ihres emphatischen Protestes bei den Alten in die Lehre gehen muſste, wollte sie sie durch eigene Leistung übertrumpfen. So kehren denn bei Johannes auch die Topoi *puer senex* und *canities animi* wieder:

Iam lacrimae deterge lutum, limoque remoto
Post tenebras admitte iubar. Rorantia mores
Ubera nutricis senio luctandus anhelas,
Annosusque puer, nec pectore canus ut annis,
Imberbique senex animo. Iam debita menti
Canities aderit, et maturabitur intus
Ne viridis putrescat homo, dabiturque petenti
Dulce, quod ad satiem sitiens delibet alumnus,
Quo puer ex animo sordensque infantia cedet.
(Wright 1, 384.)

Ähnliche Widersprüche wie bei Johannes von Auville finden wir schon früher bei Guibert von Nogent in den Eingangsworten seiner *Gesta Dei per Francos*. Er tadelt, daſs manche Zeitgenossen *modernorum facta vituperent, praeterita saecula sustollant*, um dann fortzufahren: *Etsi enim in antiquis virtus defaecata praeeminuit, tamen in nobis, in quos licet saeculorum finis devenerit*[2]*, dos naturae nequaquam prorsus extabuit. Praedicantur merito pro hominum novitate priscis acta temporibus, sed multo iustius efferri digna sunt quae, mundo prolabente in senium, peraguntur utilia a rudibus* (Migne 156, 683). Hier werden also nicht alte und junge Generation, sondern Vorzeit und Gegenwart, die Alten und die Heutigen, einander gegenübergestellt. Es könnte verlockend sein, in diesen Eingangsworten eine Ausprägung des Selbstbewuſstseins der Kreuzzuggenerationen zu erblicken. Aber es wäre eine Fehldeutung. Wir wissen aus den von Faral veröffentlichten Poetiken, daſs der ma. Autor im Exordium eine probate Sentenz bringt. Der sentenziöse Vergleich zwischen Alten

[1] Anspielung auf die oben S. 145 angeführte Jesaiasstelle.
[2] Nach *in quos fines saeculorum devenerunt* (1. Cor. 10, 11).

und Modernen ist seit dem jüngeren Plinius beliebt: *sum ego is, qui mirer antiquos, non tamen, ut quidam, temporum nostrorum ingenia despicio. Neque enim lassa et effeta natura nihil iam laudabile parit*[1] (Ep. 6, 21, 1). Mit zeitgemäſser Variation wiederholt Sidonius: *veneror antiquos, non tamen ita, ut utique aequaevorum meorum virtutes aut merita postponam. Neque si Romana respublica in haec miseriarum extrema defluxit, ut studiosos sui numquam remuneretur, non idcirco Brutos Torquatosque non pariunt saecula mea* (Ep. 3, 8, 1). Im MA. wird dieser Gedanke als Einleitung zur Behandlung zeitgenössischer Stoffe gerne verwandt. Es klingt schon im Exordium von Einhards *Vita Karoli* an. Guiberts Exordium (mit dem Titel *Coaevorum virtus minime est vituperanda*) ist nur eine Variation dieses uralten *locus communis* und darf deshalb nicht als Ausdruck eines neuen, jugendlichen Lebensgefühls gewertet werden[2]. Das Argument *dos naturae nequaquam extabuit* stammt (durch Zwischenstufen vermittelt) aus Plinius. Es ist dasselbe Argument, das Fontenelle 1688 in seiner *Digression sur les Anciens et les Modernes* wieder aufnehmen wird. Nichts hat ein zäheres Leben als ein geprägter und immer wieder umgeprägter rhetorischer Topos. Und nichts kehrt mit gröſserer Sicherheit wieder als Generations- und Epochenkonflikte. Zum Exordium von Guibert ist aber noch zu bemerken, daſs er seine Vorbilder durch den — allerdings auch nicht gerade neuen — Gedanken bereichert hat, die Welt sei in ihr Altersstadium (*senium*) eingetreten. Die Zusammenstellungen von W. Rehm (Der Untergang Roms im abendländischen Denken, 1930, S. 17; mit zahlreichen Literaturangaben) lehren, daſs das Thema *senescit mundus* schon im 1. Jh. vorkommt und dann seit Kaiser Marcus geläufig und heidnischen wie christlichen Autoren gemeinsam ist[3]. Durch das auch von Guibert — wie von unzähligen anderen — zitierte Pauluswort (*nos*) *in quos fines saeculorum devenerunt* (1. Cor. 10, 11) war das antike Thema *senescit mundus* christlich sanktioniert.

Bei Guibert sind also zwei sich scheinbar widersprechende Themen kombiniert: die Konstanz der in der Natur wirkenden Lebenskraft und der *mundus senescens*. Aber gerade dieses Nebeneinander und Durcheinander gegensätzlicher Motive, das dem modernen Leser den Eindruck des Widerspruchs macht, ist für die spätantike und ma. Kompositionsweise typisch. Das erklärt sich aus jener Eigenart der Antithese und des Antithesenstils, die ich als Ambivalenz bezeichnet habe. Dazu tritt das sophistische Element, das aller Poesie und Prosa anhaftet, die von der Rhetorik beherrscht ist. Da kommt es

[1] Im Zusammenhang bezieht sich der Gegensatz auf die aristophanische und die „neuere" Komödie.

[2] Wie dies Jean Györi, *Étude sur la chanson de Roland* (Paris 1936, S. 45), tut.

[3] Über den Verfall der Literatur klagt schon Statius (Vorrede zu *Silvae* I), während der jüngere Plinius wiederholt feststellt, noch nie habe die Literatur in Rom so geblüht wie in der Gegenwart (Ep. 1, 10; 1, 13; 3, 18).

nicht auf die Sache und die Überzeugung an, sondern auf virtuose Variationsfähigkeit. Ein bezeichnendes Beispiel bietet Sidonius. Ich habe oben (S. 161) sein Argument für die *moderni* zitiert. Aber an anderer Stelle sagt er genau das Gegenteil: *quis provocatus nunc ad facta maiorum non inertissimus, quis quoque ad verba non infantissimus erit? Namque virtutes artium istarum saeculis potius priscis saeculorum rector ingenuit, quae per aetatem mundi iam senescentis lassatis veluti seminibus emedullatae parum aliquid hoc tempore in quibuscumque ... mirandum ac memorabile ostentant* (Ep. 8, 6, 3). Ma. Texte über Zeitstimmungen dürfen nur sehr vorsichtig als historische Zeugnisse gewertet werden. Es muſs untersucht werden, ob sie in der Tradition eines Topos stehen.

5. Der Cid-Rhythmus.

Guibert schreibt in den ersten Jahren des 12. Jhs., unmittelbar nach dem ersten Kreuzzug. Um dieselbe Zeit etwa verfaſst ein Spanier ein lateinisches rhythmisches Gedicht auf den Cid, das wir leider nur als Fragment besitzen. Der Anfang lautet:

I, 1 *Ella gestorum possumus referre*
Paris et Pyrri, nec non et Eneae,
Multi poetae plurimum laude
Que conscripsere.

II, 5 *Sed paganorum quid iuvabunt acta*
Dum iam vilescant vetustate multa?
Modo canamus Roderici nova
Principis bella.

III, 9 *Tanti victoris nam si retexere*
Ceperim cuncta, non hec libri mille
Capere possent, Omero canente
Summo labore.

IV, 13 *Verum et ego parum de doctrina*
Quamquam aurissem e pluribus pauca,
Rithmice tamen dabo ventis vela
Pavidus nauta.

V, 17 *Eia! letando, populi caterve,*
Campidoctoris hoc carmen audite!
Magis qui eius freti estis ope,
cuncti venite![1]

---

[1] Ich gebe den Text nach R. Menéndez Pidal (*La España del Cid* 889f.), ohne die Besserungsvorschläge, über die sich streiten läſst. — *Ella* in Vers 1 bereitet Schwierigkeiten. Die Erklärung von Du Méril (Kontraktion von *in illa*) wird wohl niemanden mehr befriedigen. Sie dürfte, wie manches andere, auf Konto des Schreibers kommen. Ist *Bella* zu lesen? Das würde eine Symmetrie mit Vers 8 ergeben. W. Levison macht mich auf die Möglichkeit aufmerksam, daſs die Vorlage des Schreibers *ella* (mit vergessenem Initialen) bot.

Das Gedicht hat begreiflicherweise die Cid-Forschung stark beschäftigt. Milá y Fontanals wollte darin die lateinische Umarbeitung eines romanischen Volksliedes sehen[1]. Das war in der romantischen Periode der Epenforschung. Auch das Haager Fragment wurde damals als Übersetzung eines altfranzösischen Epos betrachtet, und das Alexiusleben sollte dem Volksepos nachgebildet sein. Man konnte nicht zugeben, daſs gelehrte Kleriker ohne den Umweg über hypothetische Volksdichtung auf den Gedanken kommen konnten, epische oder historische Stoffe in lateinischen Gedichten zu behandeln. Und doch besaſs man lateinische Zeitgedichte wie den Rhythmus auf den Avarensieg Pippins von Italien (796) oder den auf die Schlacht von Fontanetum (843), aber auch umfängliche metrische Geschichtsepen wie die des Ermoldus Nigellus (826), des Poeta Saxo (um 890) und des Abbo (897), endlich Ekkeharts Waltharius (10. Jh.), von vielem anderen zu schweigen. Wenn die Ursprünge der romanischen Heldenepik überhaupt aufzuklären sind — dann nur im Zusammenhang mit der lateinischen erzählenden Dichtung des 9. bis 11. Jhs. Daſs der Cid-Rhythmus nicht auf ein volkssprachliches Gedicht zurückgeht, läſst sich nun durch Analyse der Topoi erweisen. Wir bleiben damit innerhalb des Themas *Les Anciens et les Modernes*. Denn der Rhythmus berührt sich ja in den beiden ersten Strophen mit der oben behandelten Stelle aus Guibert. Beide Autoren fordern Anerkennung für die *facta modernorum* und stellen sie den *priscis acta temporibus* entgegen. *El poeta se manifiesta, por cierto, modernista en declararse hastiado ya de tanto Paris y tanto Eneas, en desechar los hechos de la antiguedad* — so urteilt auch Menéndez Pidal (a.a.O. 609). Wenn Milá y Fontanals in den Rhythmus eine Übersetzung aus dem Romanischen sah, so bemerkt Menéndez Pidal zwar mit Recht, es handle sich um eine gelehrte Produktion. Aber doch findet er in *hoc carmen audite* (Vers 18) eine Nachahmung der Spielmannsformel *Oít varones una razón*, ja, er erblickt in dem Rhythmus einen Indizienbeweis dafür, daſs jene Spielleute die Heldentaten des Cid schon bei dessen Lebzeiten romanisch besungen hätten (a. a. O. 610), daſs also das kastilische Epos volkstümlichen Ursprungs sei[2]. Es ist also für die Cid-Forschung nicht ganz unerheblich, wie sich der Rhythmus aus der Perspektive der historischen Topik darstellt, wie er sich in die Formengeschichte der mlat. Poesie einordnet. Viele Wendungen des oben abgedruckten Prooemiums haben einen ganz anderen Gefühlswert, je nachdem man sie als Ausdruck spontanen Empfindens oder als schulmäſsige Verwendung bekannter Topoi erkennt. Da wäre zunächst der 'Modernismus'. Hier ist zu beachten, daſs der

---

[1] Was schon Baist (diese Zs. 1881, 70) ablehnte. Auch Rudolf Beer kam zu dem Urteil, „daſs die engere, engste Heimat des Gedichtes nicht Kastilien, nicht Katalonien war, sondern die Schreibstube". „Es ist ein — man mag zugeben, von einem gewandten und kundigen Scholastikus verfaſstes — Schulprodukt". Wiener SB, ph.-h. Klasse 158 (1908), 33.

[2] Vgl. auch Américo Castro in *Tierra Firme* 1 (1935), 1ff.

Dichter das Aufgreifen eines zeitgenössischen Stoffes nicht etwa religiös motiviert. Er hat kein Bedenken gegen heidnische Stoffe, wie man aus *paganorum* (Vers 5) schließen könnte. Im Gegenteil: er kennt ja viele Geschichten von Paris[1], Pyrrhus, Aeneas und könnte sie berichten (Vers 1) — wenn sie nicht zu abgedroschen wären. Sie ergötzen (*iuvabunt*) nicht mehr, sie sind uralt und darum verächtlich (*vilescunt*). Nicht Christliches und Heidnisches, sondern Modernes (*nova bella*) und Altes werden in Gegensatz gestellt.

Das geschieht, seitdem es überhaupt Poesie gibt. Penelope hörte es nicht gerne, daß Phemios einen so aktuellen und für sie so schmerzlichen Stoff wie die Heimkehr der Achäer von Troia besang, und forderte ihn auf, etwas aus dem alten bewährten Repertoire vorzutragen. Aber Telemachos machte sie mit Recht darauf aufmerksam, daß nur das jeweils neueste Lied das Publikum erfreut (Od. 1, 325 ff.). Die Gegenüberstellung alter und moderner Stoffe führte sehr früh zu einem Topos, den ich als „Ablehnung abgedroschener epischer Stoffe" bezeichne. Er geht in der lateinischen Literatur bis auf Virgil zurück[2]. Der Topos kann zwei verschiedenen Zwecken dienen: der Empfehlung des Lehrgedichts — so bei Virgil, bei Manilius, beim Verfasser des Aetna, endlich bei Nemesianus (*Cynegetica*); aber auch bei der Empfehlung des historischen Epos — so bei Statius[3]. Ich hebe aus der Fülle der Texte nur weniges Charakteristische heraus.

Virgil:

Omnia iam vulgata: quis non Eurysthea durum,
Aut inlaudati nescit Busiridis aras?
(*Georgica* 3, 4 f.)

Manilius sucht Fluren, die noch nicht abgegrast sind[4] — *integra prata* (2, 53) — und weist die Sagenstoffe von Troia, Kolchis, Theben, Roms Ursprung u. a. ab (3, 5 ff.). Eine ähnliche Aufzählung im *Aetna* schließt:

23 *Quidquid in antiquum iactata est fabula carmen.*

Statius sagt dafür *trita vatibus orbita* (*Silvae* 2, 7, 51). Dieser alte Topos, der „bei Horaz, Tibull, Properz, Ovid geradezu Modesache" war (Sudhaus) und eben dadurch kanonische Geltung auch für die spätrömische und mlat. Poesie gewann, ist dem spanischen

---

[1] Paris als Krieger findet sich auch in CB[1] S. 74. Durch des Paris Hand fällt Achill (Ilias 22, 359 und Dares). Vgl. K. Reinhardt, Das Paris-Urteil (1938), 18.

[2] Für die griechische Vorgeschichte des Topos vgl. W. Kroll, Das historische Epos in Sokrates, Bd. 14 (1916). Vgl. auch E. Bickel, Lehrbuch der Geschichte der römischen Literatur 452.

[3] Auch der Empfehlung des Epigramms (bei Martial) und der des Heiligenlebens, worüber später. Kallimachos kann ich hier nur nennen.

[4] *ἀκήρατος λειμών*: Choirilos (Kinkel, Epic. Graecorum Fragmenta 266).

Kleriker zweifellos bekannt gewesen und hat ihm wie so vielen Dichtern vor ihm und nach ihm[1] als Thema des Prooemiums dienen müssen. Denn er kennt die Stiltechniken der mlat. Poesie sehr genau. Die Hyperbel der dritten Strophe geht auf den alten panegyrischen Topos der ,,Verlegenheit, dem Stoff gerecht zu werden" (Volkmann 338) zurück. Damit wird gleich ein weiterer, auch schon von Menandros für die Einleitung des *basilikos logos* empfohlener Topos verbunden: ,,Selbst Homer und andere würden bei der Behandlung dieses Gegenstandes versagen" (Volkmann 338). Dieser Topos war im MA. außerordentlich beliebt. Aus der Fülle der Beispiele hebe ich ein von Walahfrid verfaßtes Lob eines Trierer Prälaten heraus (P 2, 351f.). Da heißt es: wenn Cicero oder Plato, Livius oder Cato aus der Hölle zurückkehrten,

Non poterunt umquam laudum miranda tuarum
Digne proferri, sunt quia multa satis.

Der *Modus Ottinc* schließt[2] mit der Beteuerung, selbst *Maro inclitus* wäre dem Lobe der Ottonen nicht gewachsen. In der vierten Strophe des Cid-Rhythmus haben wir die obligate Bescheidenheitsformel[3]. Ich führe nur ein Beispiel dafür an, aus Wandalbert von Prüm:

29 *Nobis exiguum subest loquendi et*
Scribendi ingenium, negat priorum
Nos aequare locum vicemque vatum
Exilis copiae loquacis usus. (P 2, 575.)

Es folgt die seit klassischer Zeit äußerst beliebte Schiffsmetapher. *Ventis vela dare* 'ein Gedicht beginnen' findet man z. B. bei Manilius 3, 26. *Nauta rudis* nennt sich Alcuin (P 1, 206, 1648). Breit ausgeführt wird die Metapher in einem Gedicht des 9. Jhs. (P 4, 244f.). Die fünfte Strophe bietet die Aufforderung *audite*, die in rhythmischen Liedern zu allen Zeiten häufig ist. Ihre Verwendung ist festes Schema mindestens seit dem 6. Jh. Sie eröffnet schon ein Schülerlied (*Audite pueri quam sunt dulces litterae*), das nach Traube ,,vor dem 7. Jh." in Rom entstanden ist[4]. Die Beliebtheit dieser Eingangsformel erklärt sich, wie ich glaube, daraus, daß *audite* als Eröffnung einer Rede in der Vulgata etwa hundertmal vorkommt. Dazu tritt, daß sie zur Einleitung eines abecedarischen Hymnus (ein solcher ist auch das römische Schülerlied) vorzüglich geeignet ist. Ich möchte also annehmen, daß die *audite*-Formel aus Bibel und Liturgie in die spätrömische und mlat. rhythmische Poesie und von da in die volkssprachliche eingedrungen ist, womit die von Menéndez Pidal aus der Spielmannsformel *Oit varones una razón*

---

[1] Milton, *Paradise Lost* 9, 13f.
[2] Ähnlich *Gesta Berengarii* P 4, 401, 200ff.
[3] Vgl. den I. Teil dieser Arbeit, oben S. 36.
[4] L. Traube, Vorlesungen und Abhandlungen 3, 197f. — Noch älter (5. Jh.) ist der mit *Audite* beginnende Hymnus des Iren Secundinus (Anal. Hymnica 51, 345).

gezogene Folgerung entfällt. Biblisch ist auch die Verbindung von *audite* (oder *videte*) mit *venite*. *Audite* wie *venite* sind formelhaft erstarrte Wendungen bei der Eröffnung eines Gedichtes. Sie als reale Aufforderung an imaginäre *catervae* aufzufassen, hieſse die Stilkonventionen mlat. Poesie völlig verkennen. — Wir haben in den ersten 18 Versen des Rhythmus sechs oder mehr[1] Topoi gezählt, die zum Teil über tausend Jahre alt waren, als unser Dichter sie nach zahllosen Vorgängern wieder benutzte. Es steht also mit seinem Modernismus genau so wie mit dem des Guibert von Nogent. Noch bleibt die Frage zu erwägen, ob der Rest des leider fragmentarisch erhaltenen Gedichtes ebenso konventionelle Züge aufweist. Menéndez Pidal gliedert den Rhythmus in drei Teile: drei Kämpfe des Cid werden berichtet. Aber die Berichte über die beiden ersten Kämpfe sind „kurz und unklar oder ungenau" (a. a. O. 888). Der erste Kampf ist ein Zweikampf. Der Dichter schiebt ihn — gegen die historische Wahrheit — in die Jugend des Cid und tut ihn in einer Strophe ab (Strophe 7). Auch der zweite Kampf (Strophe 18—22) ist chronologisch falsch eingeordnet. Um so treuer ist der Bericht über den dritten Kampf mit Berenguer von Barcelona. Die Erzählung beginnt mit Strophe 24. Erst wird der Anlaſs des Kampfes berichtet (bis Strophe 26). Dann werden ganze 6 Strophen (27—32) auf die Schilderung der prächtigen Rüstung des Cid verwendet — und mit dem nächsten Vers (129) bricht das Fragment ab. Der Dichter hatte zu einer kunstvollen breiten Darstellung eingesetzt, von der wir nur einen kleinen Teil haben[2]. Die Komposition kann sehr auffallend erscheinen. Aber genauere Analyse führt zum Verständnis. Menéndez Pidal hat den Text wohl auf historische Zuverlässigkeit, aber nicht auf seinen rhetorischen Aufbau untersucht. Tut man das letztere, so ergibt sich folgendes Schema:

I. Prooemium (Strophe 1—5).
II. Laudatio des Cid (Strophe 6—10).
  1. Edle Abkunft (Strophe 6).
  2. Jugendtaten (Strophe 7—10).
III. Verbannung des Cid (Strophe 11—17).
IV. Kampf mit García Ordoñez (Strophe 18—22).
V. Kampf mit Berenguer von Barcelona.
  1. Veranlassung (Strophe 23—26).
  2. Ausrüstung des Cid (Strophe 27—32).
  3. [Schilderung des Kampfes].

---

[1] Auch *e pluribus pauca* (V. 13) ist ein Topos. Vgl. Sedulius 1, 96: *Ex quibus audaci perstringere pauca relatu Vix animis committo meis.* Prudentius: *Milibus e multis paucissima quaeque retexam* (Apoth. 704). — Imaginäre *catervae: Advertite, omnes populi, ridiculum* (modus Liebinc).

[2] Die Feststellung Bertonis, daſs nach v. 129 18 Zeilen ausradiert sind, beweist nicht, daſs das Gedicht ursprünglich nicht viel länger war. Schon der Schreiber von Ripoll hat nicht das ganze abgeschrieben.

Diese Disposition erinnert auffällig an die Gliederung des antiken *basilikos logos*: „Man bringt nach dem Prooemium zuvörderst die Genealogie des Betreffenden an, d. h. das Lob seiner Vorfahren und Eltern, mit kurzer Berührung seiner Erziehung und Jugend. Dann aber sein eigentliches Lob bezüglich dessen, was er als Mann getan hat"[1]. Dieses Schema, das vielfach variiert werden kann, läßt sich in hunderten von mlat. Gedichten aufdecken. In unserem Text, wie in zahlreichen anderen, ist das Lob der Vorfahren hyperbolisch gesteigert. Gegen alle historische Wahrheit wird uns versichert, der Cid stamme aus dem vornehmsten aller kastilischen Geschlechter. Um „Jugendtaten" zu gewinnen, fälscht unser Dichter, wie wir sahen, die Chronologie. Aber der Topos verlangt eben Betonung der Jugend: *adolescens* (Vers 26), *iam portendebat quid esset facturus* (Vers 29). Endlich zu Beginn der 9. Strophe:

33 *Quem sic dilexit Sancius, rex terre,*
juvenem cernens adlata[2] *subire . . .*

Aus rhetorischer Tradition erklärt sich auch die überaus breite Ausmalung der Rüstung des Cid. Sie lautet:

XXVII, 105 *Primus et ipse indutus lorica,*
— Nec meliorem homo vidit illa —
Romphea cinctus, auro fabrefacta
Manu magistra.

XXVIII, 109 *Accipit hastam mirifice factam,*
Nobilis silve fraxino dolatam,
Quam ferro forti fecerat limatam,
Cuspide rectam.

XXIX, 113 *Clipeum gestat brachio sinistro,*
Qui totus erat figuratus auro:
In quo depictus ferus erat draco
Lucido modo.

XXX, 117 *Caput munivit galea fulgenti,*
Quam decoravit laminis argenti
Faber, et opus aptavit electri
Giro circinni.

XXXI, 121 *Equum ascendit, quem trans mare vexit*
Barbarus quidam, necne commutavit
Aureis mille; qui plus vento currit
Plus cervo salit.

XXXII, 125 *Talibus armis ornatus et equo*
Paris vel Hector meliores illo
Nunquam fuerunt in troiano bello,
Sunt neque modo.

---

[1] Volkmann 324.
[2] Ich möchte *ad alta* im Original vermuten.

Menéndez Pidal und andere haben eine Unstimmigkeit darin erblickt, daſs der Dichter im Prooemium erklärt, er habe die alten Geschichten von Troia satt, während er hier wieder, der Routine folgend, den Vergleich mit Paris und Hector bringe. Das scheint mir nicht ganz richtig gesehen. Es kommt dem Dichter gerade darauf an, mit der antiken Epik (Virgil) zu wetteifern. Darauf deuten nicht nur die trojanischen Namen, sondern noch andere Züge. Im Gegensatz zum Cid-Epos und zum Rolandslied werden bei der Waffenschilderung 1. phantastische Züge gebraucht (Toreutik des Schildes, *electrum*); 2. wird auf die kunstvolle Verfertigung hingewiesen. Die Lanze ist *mirifice facta, dolata, limata*. Der Schild ist mit goldenen Darstellungen (d. h. doch figürlichen Szenen) bedeckt, vom Schmied mit Silberplatten und einem Reifen aus Elektron (in der Antike eine Gold-Silber-Legierung, im MA. auch Messing) verziert. Das erinnert auffallend an die Beschreibung der kunstvollen Waffen, die Vulcan für Aeneas schmiedet. Auch in dieser berühmten Episode der Aeneis werden Helm, Schwert, Lanze, Schild, Panzer geschildert. Dorther stammt der mit figürlichen Darstellungen aus getriebenem Golde versehene Schild, dorther wohl auch das *electrum*. Vulcan sagt zu Venus:

Quidquid in arte mea possum promittere curae,
Quod fieri ferro liquidove potest electro . . . (8, 401 f.)

Electrum ist kein häufiges Wort. Für kostbare Rüstungsgegenstände findet man es noch bei Statius (Köcher in Theb. 4, 270), für die Felgen des Wagens der *Luxuria* bei Prudentius (Psych. 339). Virgils Beschreibung der Waffen des Aeneas galt schon in der antiken Rhetorik als Musterstück. Ihre Ausführlichkeit schien zwar in Gegensatz zu stehen zu der Forderung der *brevitas*, die, wie wir später sehen werden, auch im MA. immer wieder erhoben wird. Aber diesen Widerspruch hatte schon der jüngere Plinius durch eine feine Unterscheidung behoben: was zur Sache gehört, darf der Schriftsteller breit ausmalen. Tadelnswerte Länge entsteht erst, wenn Nichtzugehöriges hergeholt wird: *identidem interroget se, quid coeperit scribere, sciatque, si materiae immoratur, non esse longum, longissimum, si aliquid arcessit atque attrahit. Vides, quot versibus Homerus, quot Virgilius arma, hic Aeneae, Achillis ille, decribat; brevis tamen uterque est, quia facit quod instituit* (Ep. 5, 6, 43). Unser Dichter folgt der (zum ersten Mal?) durch Plinius festgestellten Regel, wie denn Plinius für die gesamte Folgezeit rhetorische Autorität gewesen ist.

Der Cid-Rhythmus ist also eine kunstvolle rhetorische Schuldichtung, in der alles auf die Stilkonventionen der mlat. Poesie, nichts auf Volksdichtung hinweist. Das Gedicht schaltet frei mit dem historischen Stoff und paſst ihn einem feststehenden Kompositionsschema an. Der Schluſs, die *Historia Roderici* könne nicht die „Quelle" des Rhythmus gewesen sein (Menéndez Pidal 888 f.), ist also nicht berechtigt. Der Dichter konnte sie sehr wohl kennen, aber er hat

ihren Bericht teils verkürzt, teils ins Hyperbolische gesteigert (vgl. die Angaben über die Vorfahren des Cid in der *Historia*, a. a. O. 915f.), teils umgestellt. Dies Verfahren ist typisch für alle ma. Poesie[1]. Aber weiter! Menéndez Pidal und seine Vorgänger scheinen zu übersehen, daſs das Gedicht nur ein Fragment ist: ein sehr kleines Fragment offenbar, wie die Proportionen des Torso erkennen lassen. Menéndez Pidal sagt (S. 888): *Este poema incompleto canta tres lides del Campeador, las dos primeras referidas muy por alto y con algún error, mientras la tercera se cuenta con todo pormenor y entera exactitud.* Dann ist es aber doch auffällig, daſs fünf Strophen auf ein Prooemium, siebzehn weitere auf die „flüchtige Erwähnung" der beiden ersten Kämpfe verwendet werden, und daſs die bloſse Vorbereitung des Hauptthemas zehn Strophen erfordert; denn vor Beginn des Kampfes mit Berenguer bricht der Text ab. Aus dem Kompositionsschema darf man folgern, daſs der Dichter nicht einen historischen Bericht über drei Kämpfe, sondern eine panegyrische Vita seines Helden geben wollte, wobei natürlich dessen Kriegstaten im Vordergrunde stehen muſsten: denn alles über ihn zu berichten, hätte das Vermögen des Dichters — ja, des gröſsten Dichters — überschritten:

Tanti victoris nam si retexere
Ceperim cuncta, non haec libri mille
Capere possent Omero canente
Summo labore.

Um das zu schreiben, muſste der Dichter aber doch alles kennen. Die Bezeichnungen *tantus victor* und *princeps* (Vers 8), das Programm *bella canam* und die Ablehnung des *cuncta retexere*: all das zusammen wird nur verständlich, wenn der Dichter die gesamten *Gesta Roderici* überblickte: also vor allem die Eroberung von Valencia und die fürstliche Stellung, die sich der Cid dort schuf, sowie die Vermählung seiner Tochter Maria mit Ramón Berenguer III. von Barcelona (1098?) — ein Ehebündnis, durch welches die zeitweise (s. o.) feindlichen Beziehungen zwischen dem katalanischen Herrscherhaus und dem Cid in freundliche umgestaltet werden sollten. Wann ist das Gedicht verfaſst worden? Amador de los Ríos und Milá hatten gesagt: nach 1133. Menéndez Pidal möchte den Text „vor 1093" datieren. Er stützt sich auf:

XXV, 97 *Caesaraugustae obsidebant castrum,*
Quod adhuc Mauri vocant Almenarum.

Almenar sei 1093 wiedererobert worden. *Adhuc* habe der Dichter aber nur sagen können, solange Almenar noch in den Händen der Mauren gewesen sei. Ist das zwingend? Der Dichter konnte von der Rück-

[1] Der unbekannte Verfasser der *Gesta Berengarii imperatoris* (im griechischen Titel als *Panegyricon* bezeichnet) ist zwar Zeitgenosse der von ihm erzählten Begebenheiten, dennoch historisch ganz unzuverlässig, weil er nach dem Schema des Panegyricus verfährt und durchweg *imitatio* antiker Autoren bringt.

eroberung sehr wohl wissen. Er sagt ja nur: das *castrum* von Caesaraugusta trägt — auch heute noch — den arabischen Namen Almenar. Wenn also die Datierung von Menéndez Pidal nicht überzeugt; wenn ferner innere Gründe nahelegen, daſs der Dichter die ganze Vita seines Helden überschaute; wenn dies endlich nach Menéndez Pidal (S. 888) die Darstellung des Kampfes mit Berenguer „in allem wesentlichen mit der *Historia Roderici* übereinstimmt" —, dann müssen wir das lateinische Gedicht erheblich später ansetzen. In der Datierung der *Historia Roderici* schwankt Menéndez Pidal: „etwa fünfzehn Jahre nach dem Tode des Cid" (S. 6), „vor Juli 1110" (S. 913). Hat nun der Dichter seine historischen Kenntnisse aus der *Historia* geschöpft? Dafür spricht zweierlei: einmal die von Menéndez Pidal hervorgehobene Übereinstimmung in den Hauptsachen; zum anderen der häufige Befund, daſs historische Gedichte des lateinischen Mittelalters uns als poetische Umgüsse einer Prosavorlage erkenntlich sind — so ist z. B. das Verhältnis des Poeta Saxo zu Einhard. Nun ist der Cid-Rhythmus in einem Miscellancodex des katalanischen Klosters Ripoll überliefert, dem Rudolf Beer 1908 eine scharfsinnige Studie gewidmet hat. In Ripoll war die Abfassung lateinischer Lob- und Trauergedichte auf die Grafen von Barcelona seit dem 11. Jh. üblich[1]. Ein solches Gedicht auf den 1017 verstorbenen Grafen Raimundus Borelli beginnt:

Ad carmen populi flebile cuncti aures nunc animo ferte benigno.

Dem *populi cuncti* entspricht das *populi catervae*, dem *aures ferte* das *audite* des Cid-Rhythmus. Wir haben dann eine gereimte Totenklage auf Ramón Berenguer IV. († 1162), die ebenfalls in Ripoll entstanden ist und von der Beer nachweisen konnte: „Ein deutlich zu verfolgender Weg führt von den annalistischen Aufzeichnungen zu den Chroniken . . ., zu den einschlägigen Berichten der *Gesta Comitum* und endlich zum Hymnus"[2]. Der Cid-Rhythmus stammt aus derselben Handschrift wie der Hymnus! Berenguer IV. war der Sohn Berenguers III. und somit ein Enkel des Cid. In Catalonien war man, wie Beer hervorhebt, stolz auf die Verbindung des regierenden Grafengeschlechtes mit der Familie des Cid, „ein Stolz, der auch am Schluſs des altkastilianischen *Poema del Cid* deutlich durchklingt"[3]. Hält man all das zusammen, so kann man kaum umhin, den Cid-Rhythmus

---

[1] Von Ripoll ging 1008 unter Abt Oliva die cluniacensische Reform der spanischen Klöster und damit der französische Kultureinfluſs aus. So erklärt sich auch die Blüte der lat. Dichtung in Ripoll. Menéndez Pidal meint zwar (a. a. O. 92), die Cluniacenser-Kultur habe die antike Bildung bekämpft. Aber diese früher herrschende Auffassung ist von E. Sackur, Die Cluniacenser 2 (1894), 330 ff. widerlegt worden. — Über die Dichterschule von Ripoll und ihre Abhängigkeit von Frankreich vgl. F. J. E. Raby, *A History of secular Latin Poetry in the middle ages* 2 (1934), 236 ff. — Das Werk von L. Nicolau d'Olwer, *L'escola poètica de Ripoll en els segles* X—XIII (Barcelona 1923) war mir leider nicht zugänglich.

[2] A. a. O. 31.

[3] Beer S. 37.

in die Reihe der in Ripoll „traditionell gewordenen Enkomien auf Verstorbene" einzuordnen. Das würde besagen, daſs auch dieser Rhythmus auf demselben Wege zustande gekommen ist wie der auf Berenguer IV: von der Chronik zu den *Gesta*, von da zur lateinischen Poesie. Der Rhythmus dürfte also nach dem Tode des Cid als Produkt der Klostertradition entstanden sein. Dadurch wird die Auffassung Menéndez Pidals von dem spielmännischen Ursprung der Cid-Dichtung erschüttert: *En vida aún, (el Cid) inspiró canciones como el Carmen, cuya conservación . . . arguye la existencia de otras composiciones cidianas coetáneas que se hubieron de perder* (651). Selbst wenn man an der Datierung „zu Lebzeiten des Cid" festhalten wollte, die unwahrscheinlich ist, läſst sich das Argument aus der *audite*-Formel, wie wir sahen, nicht halten. Nichts erlaubt uns, aus dem Rhythmus die Existenz anderer verlorener Cid-Gedichte zu erschlieſsen. Am Anfang der 'poetischen Cid-Tradition' steht vielmehr die gelehrte Komposition eines Lateindichters. Dieser Dichter kann nur ein Kleriker gewesen sein. Ich glaube das nicht nur wahrscheinlich gemacht, sondern bewiesen zu haben. Sollte ich Zustimmung finden, so müſste die Epentheorie Menéndez Pidals revidiert werden. Denn sie will ja nachweisen *que la epopeya española nada debe a una inspiración erudita e clerical, nada debe a las crónicas ni a los archivos o relicarios monásticos, sino que es de origen juglaresco, ligada a intereses caballerescos o populares*[1].

Wir sahen, daſs der Dichter des Cid-Rhythmus aus rein künstlerischen Gesichtspunkten die geschichtlichen Tatsachen manchmal treu wiedergibt, manchmal willkürlich umformt. Und steht es mit dem *Cantar de mio Cid* anders? Menéndez Pidal legt groſsen Wert auf die geschichtliche Treue des Epos und auf die *veracidad del juglar*. Aber das zentrale Thema des Epos, die Tragikomödie der Infanten von Carrión, ist freie Erfindung: — die Erfindung eines groſsen Dichters. Die Töchter des Cid haben Cristina und Maria geheiſsen, nicht — wie im Gedicht — Elvira und Sol. Sie waren niemals mit dem Infanten verheiratet, konnten also von ihnen nicht im Eichenwalde von Corpes miſshandelt werden. Aber der Dichter brauchte diese Erfindung, um mit der wirkungsvollen Sühne abschlieſsen zu können. Er brauchte einen doppelten Groll (Groll ist bekanntlich bei Homer wie bei Virgil wie im Rolandslied treibendes episches Motiv): die Infanten muſsten grollen — daher die Löwen-Episode; der Cid muſste grollen — daher die *afrenta de Corpes*. Dieser groſse und kunstvolle, dramatisch aufgebaute Handlungszusammenhang ist epische Phantasie. Auf ihm, nicht auf den kriegerischen Taten des Cid, liegt das ästhetische und psychologische Schwergewicht des Werkes. Auch hier ist die geschichtliche Tatsächlichkeit frei benutzt und umgestaltet, und die aristotelische Scheidung zwischen dem Dichter und dem Historiker findet sich

---

[1] Menéndez Pidal, *Historia y epopeya* (1934), Vorwort.

bestätigt[1]. Freilich — das MA. kannte die Poetik des Aristoteles nicht. Aber es war im Besitz einer Theorie, die, wenn auch in massiverer Form, den Wesensunterschied zwischen Poesie und Historie genau festlegte. Und diese Theorie stammte — von einem Spanier. Isidor von Sevilla hatte gelehrt: *Officium autem poetae in eo est ut ea, quae vere gesta sunt, in alias species obliquis figurationibus cum decore aliquo conversa transducat. Unde et Lucanus ideo in numero poetarum non ponitur, quia videtur historias composuisse, non poema* (Etym. 8, 7, 10). Sollten den spanischen Dichtern diese apodiktischen Bestimmungen ihres grofsen Lehrers und Landsmannes unbekannt geblieben sein? Sollten sie vielleicht gar zum Verständnis des ma. Epos etwas beitragen können? Wir hoffen, diese Frage im Fortgang unserer Untersuchungen zu erörtern.

6. Jung-alte Personifikationen.

Die Aussage, dafs eine Person Jugend und Alter in sich vereinige, war, wie wir beobachteten, ein überaus beliebtes rhetorisches Schema und vielfacher Verwendung fähig. Aber jene Aussage hat nicht nur der Charakteristik realer Personen gedient. Sie ist — mit eigenartigen Abwandlungen — typisch geworden auch für jene fiktiven Personen, die wir mit einem recht äufserlichen Terminus der Schulrhetorik als personifizierte Abstracta bezeichnen. Äufserlich: — denn die auffallende Häufigkeit jener fiktiven Personen in der Spätantike (bei paganen wie bei christlichen Autoren) ist nicht nur Stilmode. Sie konnte dies nur darum werden, weil die Menschheit jener ,,Übergangsjahrhunderte" solche Idealwesen als einen Bestandteil ihrer Erlebniswelt besafs. Sie konnte es erst dann werden, als das echt erlebte Schauen solcher Personen literarisch fixiert und damit äufserlich nachahmbar geworden war. Zahlreiche Zwischenwesen zwischen Gott und Mensch bevölkerten den spätantiken Seelenkosmos: Sibyllen, Schutzgeister, Dämonen, übermenschliche Heilbringer und Schäd-

[1] Im *Poema de mio Cid* (Clásicos Castellanos) 26 warnt M. P.: *dada la historicidad general del poema, es muy arriesgado el declarar totalmente fabulosa la acción central del mismo.* Ebenda 37 wird die Löwengeschichte als fiktiv erklärt. Aber sie ist für eine epische Fabel unentbehrlich, nicht etwa eine Zutat. Für die schwankhafte Episode der mit Sand gefüllten Truhen weist M. P. selbst auf die *Disciplina clericalis* als Quelle hin. Einer ähnlichen, uns unbekannten Vorlage dürfte die Löwengeschichte entstammen. Auch die Szene im Walde von Corpes arbeitet mit typischen Erzählungsmotiven (,,für tot liegen lassen"; auch die Schilderung der Landschaft u. a.). Gerade weil die ,,historischen Elemente" genau auszusondern sind — ist das übrige unhistorisch, gleichviel ob Löwe, Sandkisten oder Infantenheirat. Dabei kann der Erfindung dieser Heirat doch eine geschichtliche Realität zugrundeliegen: die Feindschaft zwischen den Beni-Gómez und dem Cid. Der trojanische Krieg und der Einbruch der Mauren in Spanien werden von Dichtung und Sage auch auf Frauengeschichten zurückgeführt. Die Abreise des Infanten von Valencia ist eine modifizierte Form des Frauenraubes; und dieser ist uraltes Motiv — reales oder untergeschobenes — für Sippenkämpfe.

linge. In der spätantiken Kunst, aber auch in der kaiserlichen Münzprägung, in Mönchsvisionen, aber auch in paganer Poesie treten uns solche Gestalten entgegen. Manchmal glauben wir uns in einer halluzinierten Welt zu bewegen, in einer Welt der Wachträume. Visionen und Träume besitzen in dieser Zeit eine ungeheure Macht über die Menschen. Die antike Götterwelt wird von dem aufgeklärten Heidentum verleugnet. Aber sie steht wieder auf in den Träumen. In einem Religionsgespräch aus dem Ende des 2. oder dem 3. Jh. gesteht der Vertreter des Heidentums einem Christen: *Etiam per quietem deos videmus, audimus, agnoscimus, quos impie per diem negamus, nolumus, peieramus*[1]. Diese Epoche hat sich ihren geistigen Ausdruck, ihren *modus dicendi*, geschaffen in der Allegorese und der Symbolik. Es ist der Zeitraum, in dem orientalischer Geist in die Kulte und die Kultur der Antike einbricht. Diese Verhältnisse bilden den geschichtlichen Hintergrund für das nun zu Betrachtende.

Dem Boethius erscheint Philosophie als *mulier reverendi admodum vultus . . . inexhausti vigoris, quamvis ita aevi plena foret, ut nullo modo nostrae crederetur aetatis, statura discretionis ambiguae. Nam nunc quidem ad communem sese hominum mensuram cohibebat, nunc vero pulsare caelum summi verticis cacumine videbatur.* Die allegorische Frauengestalt hat also zwei Besonderheiten: sie ist jugendkräftig und uralt zugleich[2]; bald hat sie Menschengröſse, bald reicht sie bis zum Himmel. Alt und jung zugleich: also die Verbindung von *Senectus* und *Iuventus*, hier ins Übermenschliche gesteigert. Die ma. Allegoriker haben diese Erfindung vielfach nachgeahmt und sie auf die verschiedensten Personifikationen angewandt. Bei Petrus Compostellanus[3] erscheint *Mundus* als *puella aspecta pulcherrima*, die zwar *grandaeva* und grauhaarig, aber zugleich *iuvenilis* ist. Reichlichen — und geschmackvolleren — Gebrauch macht Alanus von diesem Motiv. In *De Planctu Naturae* wird Hymenaeus als altjung geschildert: *nunc iuvenilis vere pubescebat aetatis, nunc maturioris aevi facies seria loquebatur, nunc vultus senectutis sulcis videbatur arari* (Wright 2, 502). Hymenaeus wechselt auch zwischen Menschen- und Riesengröſse. Altjung ist auch *Castitas* (506), ebenso *Genius* (517). Im *Anticlaudianus* haben wir dann mehrere Beispiele. Da betrachtet *Ratio* in gläsernem Spiegel die *formas in subiecto*; in silbernem die *formas sine materia*. Diese verjüngen sich:

Hic subiecta videt, formis viduata, reverti
Ad Chaos antiquum, propriamque requirere matrem,

[1] Minucius Felix, *Octavius* 7, 6.

[2] Im Gemach der Gräfin Adele, Tochter Wilhelms des Eroberers, will Baudri von Bourgueil (ed. Abrahams S. 221, 950 ff.) eine Statue der Philosophie gesehen haben, die der Beschreibung des Boethius entsprach. Eine Abbildung der *Filosofia secondo Boezio*, mit ausführlichem allegorischem Kommentar, bietet Cesare Ripa in seiner *Iconologia* (Ausgabe Padova 1625, 234 ff.).

[3] *De consolatione rationis* (um 1150), leider nur benutzbar in der von Fehlern strotzenden Ausgabe von B. Soto, Münster 1912. Dort S. 54.

Inque statu proprio puram iuvenescere formam . . .
Subiecti fugit occasus, et funera vitat.
Subiecti senio non deflorata iuventus
Formarum formas semper facit esse puellas.
(Wright 2, 289/90.)

Eine altjunge Frauengestalt ist *Fides*[1]:

Talis erat, qualem matronae postulat aetas,
Quae senii metas attingit, plena dierum,
Canitie respersa caput seniique pruina.
Nec tamen illius faciem matura senectus
Exarat in sulcos; facies discordat ab aevo,
Quae iuvenile docet aevum, contraque loquuntur
Cani cum canis. Sic vultus gratia certat.
(Ebda. 367.)

Ein Verjüngungsprozeſs vollzieht sich paradoxerweise selbst bei *Senectus*, als sie zum Kampf gegen *Iuvenis* antritt:

Quamvis pigra foret, quamvis ignava, Senectus,
Quamvis delirans, quamvis torpore fatiscens,
Prona tamen calet in bello, iuvenescit in armis.
Florida canitie[2]*, rugis sulcata, Senectus*
Oppositum ruit in Iuvenem . . . (Ebda. 417.)

Hatten wir bisher Philosophie, Mundus, Formen, Fides, Senectus und andere, so wird natürlich auch Natura in der Reihe der altjungen und jugendlich vergreisten Damen nicht fehlen. Sie wird vorgeführt im *Architrenius*:

Haec mulier roseo vultu pubescit, ephebis
Defaecata genis, senio matura, virentis
Servat adhuc laurum faciei, et temporis aevo
Non minor, ut Pylios longe praecesserit annos.
Non marcente cuti vetulatur, fixa iuventae
Floriditas, anus est aetas, faciesque puella,
Nec speculum longi nebulescit temporis umbra.
(Wright 1, 369.)

Die altjunge Allegorie des Boethius ist nun aber auch abwechselnd klein und groſs. Von dieser zweiten Besonderheit haben nicht alle Nachahmer Gebrauch gemacht. Alanus hat sie von der ersten abgesondert und für *Prudentia* reserviert, der *Ratio* jüngere Schwester

---

[1] *cana Fides*, Aen. 1, 292.

[2] *Floridus, florens* sind Attribute der Jugend. Das Paradoxon ist hier also bis auf das Haupthaar zugespitzt, dessen Aussehen und Frisur Alanus bei allen seinen allegorischen Gestalten besonders ausführlich schildert. *Florens* kann auch von Barthaar gesagt werden: *adulescens modo florenti lanugine barbam instruens* (Apuleius Met. 5, 16). Bei Ermoldus Nigellus heiſst es von Kaiser Karl: *Florida canities lactea colla premit* (v. 665). Die *barbe florie* im Rolandslied dürfte also ein Latinismus sein.

(daſs diese auch ein selbstgewebtes zerschlissenes Kleid hat wie die Philosophie des Boethius, soll hier auſser Betracht bleiben):

Canone sub certo dimensio nulla retardat
Corporis excursum, vel certo fine refrenat.
Nunc magis evadens coelestia vertice pulsat,
Nunc oculos frustrans coelestibus insidet, ad nos
Nunc redit, et nostra sese castigat habena.
(Wright 2, 283.)

Kleingroſs, aber nicht altjung ist auch die Natura im *Tesoretto* des Brunetto Latini:

29 *Talor toccava il cielo*
Si che parea suo velo usw.[1]
(Diese Zs. 1883, 338.)

Ein dürftiger und miſsverstandener Nachklang der ganzen Vorstellung findet sich bei Guillaume de Lorris:

2978 *El* [*Raison*] *ne fu juene ni chenue,*
Ne fu trop haute ne trop basse.

Kehren wir zu Boethius zurück. Hatte seine Vision literarische Vorbilder? Fr. Klingner[2] hat auf Fulgentius hingewiesen. Diesem erschien Calliope, begleitet von Urania und Philosophia. Aber die Philosophie des Fulgentius hat mit der des Boethius nichts gemein auſser dem Alter. Boethius: *aevi plena*; Fulgentius: *ninguida canis albentibus nitebat caesaries* (Helm S. 14). Neben Fulgentius darf man wohl auch auf Martianus Capella hinweisen, den Klingner in diesem Zusammenhang[3] nicht erwähnt. Die Schilderung der sieben freien Künste in den *Nuptiae* erinnert an die Beschreibung der Philosophie bei Boethius. So ist die Grammatik *arte quidem longaeva, sed comitate blandissima* (Dick S. 82); die Dialektik *pallidior paululum femina, sed acri admodum visu* (151, 15); die Rhetorik *quaedam sublimissimi corporis ... vultus etiam decore luculenta femina* (211, 10); die Geometrie *reverenda venerabili dignitate ... luculenta maiestate resplendens* (291, 7 ff.); die Arithmetik *femina miri decoris, cui quaedam maiestas nobilissimae vetustatis* (365, 5); die Astronomie *femina quadam venerabilis excellentiae celsitudine reverenda* (422, 5); die Harmonie (482) wird nicht näher beschrieben. Wir haben also bei Martian sechs Variationen desselben Schemas: die personifizierten *artes* sind Frauen, die alt, überlebensgroſs — und zugleich schön und anmutig sind (was doch wohl eine gewisse Jugendlichkeit voraussetzt). Die „Philosophie"

---

[1] Ähnlich in Brunettos *Livre dou Tresor* ed. Chabaille p. 3. — Auch bei Henr. Septim. *Elegia* 3, 1 ff. (Migne 204, 843 ff.).

[2] De Boethii Consolatione Philosophiae (1923) 114.

[3] Er macht wohl auf Bezüge zwischen dem Exordium der Consolatio und Martianus aufmerksam, sagt aber über die Antithesen alt-jung, klein-groſs nichts.

des Boethius ist hier vorgebildet. Greisenhaft und jugendschön ist auch die Natura des Claudian:

Vestibuli custos vultu longaeva decoro. (XXII, 431).

Bei Claudian findet sich auch ein Verjüngungsprozeſs allegorischer Greisinnen, so in der Schilderung der *Dea Roma*. Diese, von Gildo bedrückt, kommt verfallen zu Jupiter:

21 *Vox tenuis tardique gradus oculique iacentes*
Interius; fugiere genae; ieiuna lacertos
Exedit macies. Umeris vix sustinet aegris
Squalentem clipeum; laxata casside prodit
Canitiem plenamque trahit rubiginis hastam.

Roma wird von Jupiter ermutigt:

208 *Dixit et adflavit Romam meliore iuventa.*
Continuo redit ille vigor seniique colorem
Mutavere genae.

Die dichterische Erfindung von einer Verjüngung der *Dea Roma* ist der Ausdruck der nationalen Selbstbesinnung Roms[1], die nach Constantin einsetzt, unter Theodosius anwächst und unter dem Eindruck von Stilichos Feldzügen ihren literarischen Höhepunkt erreicht. Die Rombegeisterung Claudians wird geteilt von seinem christlichen Zeitgenossen und Antipoden Prudentius. Wenn dieser seine Epoche mit dem Greisenalter der Menschheit vergleicht, so tut er das nicht in der resignativen Stimmung des *mundus senescens*, sondern er wertet das Alter positiv als die Reifezeit des Geistes, der die Torheiten der Jugend (die heidnische Religion) verwerfen soll (*Contra Symmachum* 2, 332f.; vgl. *Psychom.* 846). Auch Prudentius läſst die verjüngte Roma — gleichsam in einer christlichen Replik auf Claudian — zu den Kaisern sprechen:

O clari salvete duces, generosa propago
Principis invicti, sub quo senium omne renascens
Deposui vidique meam flavescere rursus
Canitiem . . . (*Contra Symmachum* 2, 655f.)

Zu der Verjüngung Roms bei Claudian[2] vergleicht Birt Aeneis 1, 590, wo Venus des Aeneas verjüngt. Bei Virgil findet sich auch das Anwachsen bis zum Himmel; bei der Fama[3] (Aen. 4, 176) und bei der Sibylle (6, 49). Norden bietet in seinem Kommentar nichts zu letzterer Stelle. Aber die heilbringende verjüngte Greisin ist weder aus Virgil, noch aus einer anderen klassischen Quelle abzuleiten. Sie stammt aus der apokryphen Apokalyptik des frühen Christentums, oder wird jedenfalls da zum ersten Mal literarisch

---

[1] R. Laqueur in „Probleme der Spätantike" (1930), 17ff.

[2] Die Hoffnung auf eine Verjüngung Roms spricht auch Rutilius Namatianus — nach der Eroberung durch Alarich — aus: *De reditu suo* 1, 115.

[3] Wohl nach Homers Darstellung der Eris.

faſsbar. Im „Hirten des Hermas" (Mitte des 2. Jhs.) werden Visionen berichtet, in denen die „Kirche" als Greisin erscheint, die sich zunehmend verjüngt (E. Hennecke, Neutestamentliche Apokryphen[2], 1924, S. 336, Nr. 4; S. 341, Nr. 10 usw.). Der Text war seit dem 2. Jh. in lateinischen Übersetzungen verbreitet. Es verdient bemerkt zu werden, daſs die „Kirche" hier zugleich „der präexistente heilige Geist" in weiblicher Gestalt ist und daſs der Heilszustand der mit ihm identischen Kirche „eine Entwicklung durchläuft, was durch die allmähliche Verjüngung der Greisin angedeutet wird"[1]. So wird die Verjüngung wenigstens von der modernen Forschung gedeutet — ob nicht in nachträglicher Rationalisierung? Der „Hirt des Hermas" ist vielleicht das wichtigste Denkmal der spätantiken Visionsliteratur. Die Frage, wie er zu interpretieren sei, ist daher von groſser methodischer Tragweite. Für den Verfasser der Schrift hat die überirdische Heilbringerin zweifellos Realitätscharakter besessen. Ich kann mir schwer denken, daſs er sich bei seiner Niederschrift weitgehend von literarischen Vorbildern hätte bestimmen lassen, oder daſs er eine so blutlose moderne Abstraktion wie den Entwicklungsgedanken allegorisch „eingekleidet" hätte. Die Schrift trägt sehr persönliche Züge. Persönlich erlebt ist auch die Erscheinung der verjüngten Greisin. Was den Verfasser zum Schreiben zwang, war der Einbruch bewuſstseinstranszendenter Realität in sein Dasein.

Aber auch die *Dea Roma* Claudians ist keine leere Personifikation wie die moderne Britannia oder die Bavaria in München. Die *Dea Roma* ist die erhabene Gottheit der Urbs, die zum Orbis geworden war. Claudian spricht von ihr mit religiöser und geschichtlicher Ergriffenheit. Noch unter Otto III. ist in Rom der Kult der antiken Stadt-Göttin lebendig[2]. Solche halbgöttlichen Schutzgenien sind für den spätantiken Menschen reale transzendente Mächte. Ein höchst merkwürdiges Zeugnis dafür bietet der jüngere Plinius. Einem gewissen Curtius Rufus, so berichtet er uns (Ep. 7, 27), der zum Gefolge des Gouverneurs der Provinz Afrika gehörte, erschien eines Abends, als er in einer Säulenhalle wandelte, eine Frau von übermenschlicher Schönheit und Gröſse. Sie gab sich dem Erschrockenen als Schutzgeist Afrikas zu erkennen und prophezeite ihm seine künftigen Schicksale[3]. Plinius hatte bisher geschwankt, ob es Geister-

---

[1] Selma Hirsch, Die Vorstellung von einem weiblichen Pneuma Hagion im NT., Diss. Berlin 1926, 40f. Martin Dibelius (Der Hirt des Hermas, 1923, 451f.) meint, das Modell der als Offenbarungsträgerin erscheinenden Greisin sei die cumäische Sibylle gewesen. Die Verjüngung habe der Verf. hinzugefügt, um anzudeuten, daſs die Kirche sich zusehends bessere (477). Er habe also von der ursprünglichen Sibyllengestalt das Alter als Würdeprädikat auf die ideale Kirche übertragen, dann aber versucht, von seinen Gedanken über die empirische Kirche aus das Bild der *Sibylla Ecclesia* zu deuten und habe diese ihm nun aufgegangene Deutung in das Bild der Frau hineinkorrigiert (479).

[2] Fedor Schneider, Rom und Romgedanke im MA. (1926), 151f.

[3] Dieselbe Geschichte berichtet Tacitus Annalen 11, 21.

erscheinungen gebe, die einen Leib besäßsen und am Göttlichen teilhätten (*habere propriam figuram numenque aliquod*) oder ob es sich um leere Gebilde einer verängstigten Phantasie handle. Er neigt jetzt der ersten Auffassung zu. Es gibt also „Personifikationen", die Erlebnischarakter tragen. Ein schlagendes Zeugnis dafür bietet der Kampf, den die Senatoren am Ende des 4. Jhs. um das Wahrzeichen der Kurie, das Standbild der Victoria, führten. Damit sind einige Fälle von unbezweifelbar „echtem" Verhalten zu „Personifikationen" genannt.

Ebenso unbezweifelbar „unecht" und bloſs rhetorisch sind die Personifikationen bei Martianus Capella und Fulgentius und bei Rhetoren wie Dion von Prusa[1].

Wohl die meisten, doch nicht alle ma. und barocken Personifikationen haben nur eine literarische Existenz. Aber eine reinliche Scheidung läſst sich nicht immer vollziehen. Die Vision des Boethius auf ihren Erlebnisgehalt zu prüfen, ist uns unmöglich. Schon den spätmittelalterlichen Menschen hat das Problem: sind literarisch geformte Visionen als real erlebt zu betrachten? beschäftigt. Im Boethius-Kommentar des Dionysius Cartusianus (*Opera* t. 26, Tornaci 1906, S. 34) wird die Frage erwogen.

In messianisch und apokalyptisch erregten Epochen füllen sich die Abstraktionen mit neuem Leben wie Schatten, die Blut getrunken haben. Eine solche Epoche erlebte Frankreich vor und nach der Juli-Revolution. Im Werk des jungen Balzac tauchen allegorische Gestalten auf. Sie verkörpern die Mächte, die um die Herrschaft über das neugeborene Zeitalter und . . . über die Seele Balzacs ringen. *La Peau de Chagrin* (1831) reiſst den Leser noch heute hin durch das leidenschaftliche Ergreifen der zeitgenössischen Pariser Welt. Aber im Epilog des Buches erfahren wir, daſs die beiden Frauengestalten Pauline und Feodora symbolische Bedeutung haben. Pauline ist *la reine des illusions, l'être incréé, tout esprit, tout amour*. Sie ist ungreifbar und unerreichbar. Nur zuweilen zeigt sie sich über den breiten Gewässern der Loire: eine weiſse hauchartige Gestalt, halb Undine, halb Sylphide, schwebt sie in den Lüften: *puis, devenue gigantesque, elle faisait ou resplendir les mille plis de sa robe ou briller l'auréole décrite par le soleil autour de son visage* . . . Und Foedora? *Oh! Foedora, vous la rencontrerez . . . Elle était hier aux Bouffons, elle ira ce soir à l'Opéra, elle est partout. C'est, si vous voulez, la société.* — In dem gleichen Jahr 1831 veröffentlichte Balzac die packende Erzählung *Jésus-Christ en Flandre*. Da erscheint in einer Traumvision die Kirche in Gestalt einer zahnlosen, kahlen Greisin. Der Träumer fragt sie: *Qu'as-tu fait de beau?* Plötzlich verwandelt sie sich: *À cette demande la petite vieille se redressa sur ses os, rejeta ses guenilles, grandit, s'éclaira, sourit, sortit de sa chrysalide, noire. Puis,*

[1] Personifiziert erscheinen bei ihm *Basileia* und *Tyrannis* (*Peri Basileias* I); Habgier, Sinnenlust, Ehrgeiz als Dämonen (*Peri Basileias* II) u. ä.

comme un papillon nouveau-né, cette création indienne sortit de ses palmes, m'apparut blanche et jeune, vêtue d'une robe de lin. Ses cheveux d'or flottèrent sur ses épaules . . .[1]. Das ist die Kirche des Hermas, hineingestellt in eine ganz andere Epoche, aber doch die Funktion der spätantiken „Personifikationen" bewahrend: eine übermenschliche Heilbringerin in Weibesgestalt, zwischen Alter und Jugend wechselnd wie zwischen Menschenmaſs und kosmischer Dimension. Hat Balzac den „Hirten des Hermas" gekannt? Wurde er ihm durch unbekannte Zwischenglieder vermittelt[2]? Balzac war ein heiſshungriger Leser mit leidenschaftlichem Interesse für Theosophie, Illuminatentum, Mystik. Aber viel bedeutsamer als die Filiation ist die Tatsache, daſs Balzac uraltes Geistesgut mit dem bannenden Zauber des Lebens zu erneuern wuſste. Wir können hier beobachten, wie ein anscheinend längst verbrauchter Topos sich nach 1600 Jahren zu verjüngen vermag.

Das ist nur dadurch zu verstehen, daſs dieser Topos „alt-junge übermenschliche Heilbringerin" in Tiefenschichten der Seele wurzelt. Gehört er zu den archaischen Urbildern des kollektiven Unbewuſsten (Jung)? Die Frage wird uns später beschäftigen. Soviel dürfen wir sagen: die Merkmale der weiblichen Figur, die wir bei Hermas, bei Boethius, bei Balzac fanden, entsprechen vollkommen der Sprache des Traumes. Im Traum kann es uns begegnen, daſs uns Wesen höherer Ordnung fordernd, lehrend oder drohend entgegentreten. Im Traum können solche Gestalten gleichzeitig oder abwechselnd klein und groſs, jung und alt sein; sie können auch gleichzeitig zwei Identitäten besitzen, zugleich ein Bekanntes und ein ganz Unbekanntes sein, so daſs wir — träumend — plötzlich erkennen: diese Person ist ja in Wahrheit eine ganz andere. Im vorliegenden Falle dürfte das ständig wiederkehrende Phänomen der Verjüngung das Symbol einer Wandlung oder eines Regenerationswunsches der Persönlichkeit sein: einer der mächtigsten Potenzen des dunklen Seelenbereiches. Man hat vom aufgeklärten modernen Standpunkt aus ma. Mönchsvisionen, Wunderberichte u. ä. als törichte Fabeleien leichtgläubiger Zeiten beiseitegeschoben. Heute können wir an diese Dinge mit tieferem Verständnis herantreten. Eine Analyse der altchristlichen Hagiographie würde wertvolle Ergebnisse bringen. Was Athanasius z. B. in der berühmten Vita des hl. Antonius über die Dämonen berichtet, die den ägyptischen Mönchsvater plagten: Teufel, die „bis zur Decke reichen" (Kap. 23), „bis zu den Wolken" (Kap. 66), die sich in Frauen verwandeln — das sind Entsprechungen negativer Art zu den heilbringenden Visionen. Auch sie reden die ewige Sprache des Traumes.

---

[1] Ausgabe Bouteron und Longnon 27, 315.

[2] Es muſs solche gegeben haben. Die Kirche von Trier ruft als Braut ihrem Verlobten, dem Erzbischof Poppo (1016—1047), zu: *rugosam si me videas, ut puellam me teneas* (Strecker 3, 67, 2).

Noch eine Abwandlung unseres Topos sei flüchtig gestreift. Das Motiv, übermenschliche Gestalten als zugleich jung und alt zu kennzeichnen, hat noch eine letzte Erhöhung erfahren. Im „Ackermann von Böhmen" (Kap. 34) wird Gott angeredet als „alter greiser jungeling". Burdach verweist dafür auf Konrad von Würzburgs *Goldene Schmiede*, wo Gott *alter grîser jungelinc* ist. Wilhelm Grimm bemerkt dazu (Einleitung S. XXIX): „Gott ist altherre und juncherre zugleich, weil er in Christus sich erneute; sein graues Haar, sein weiſser Bart wurden braun"[1]. Auch hier dürfte die literarische Tradition mitgewirkt haben, die von Boethius ausgeht. Zu der Eingangsvision der *Consolatio* mag hier die Erörterung (5, 6) über die Frage hinzugetreten sein, ob Gott gleich ewig wie die Welt oder älter als sie sei. Die Frage hat schon die griechischen Väter beschäftigt. Nach Clemens (*Paidagogos* 3, 16, 4) ist Gott „ein Greis von Ewigkeit her, älter als die Welt". Von Ausonius wird Gott (1, 3, 3) als *antiquior aevo quod fuit aut veniet* angeredet (ähnlich in seiner Dankrede an Gratian, c. 18). Diese Anschauung überwand dann Boethius durch die Lehre von der Unzeitlichkeit Gottes: *est autem Deo semper aeternus ac praesentarius status.* Ein *status praesentarius* übergreift Jugend und Alter, Vergangenes und Künftiges. *Antiquitas non convenit proprie Deo,* sagt Dionysius Cartusianus (Bd. 26, S. 616). Jugend und Alter sind Kategorien des sterblichen Lebens. Sie auf die Gottheit anzuwenden, ist ein Anthropomorphismus, den freilich die Volksfrömmigkeit immer festhalten wird[2].

7. Natura mater generationis.

Unter den „altjungen Personifikationen" waren wir schon der Natura begegnet. Sie erschien bei Claudian. Wir wissen andererseits, wie reichlichen Gebrauch die altfranzösische und die mittelenglische Dichtung von dieser Personifikation gemacht hat. Zahlreiche Untersuchungen sind darüber angestellt worden[3]. Ein geschichtliches Verständnis der Erscheinung ist indes bisher nicht erzielt

---

[1] Vgl. E. Schröder, Konrads von Würzburg kleinere Dichtungen (1926) 3, 55 (32, 17). — J. Fasching in Germania 22, 435.

[2] Auch der Topos „klein und zugleich groſs" ist auf Gott übertragen worden: Heiric von Auxerre (P 3, 433, 31). Vgl. auch Tobler-Lommatzsch s. v. *ananir.*

[3] H. Gelzer, Nature. Zum Einfluſs der Scholastik auf den afr. Roman, 1917. Wertvolle Sammlung für den Topos 'Natur als Bildnerin eines schönen Wesens' in Romanen des 12. Jhs. Gelzers Versuch, diesen Topos aus Alanus ab Insulis abzuleiten, scheitert aber schon aus chronologischen Gründen (vgl. Faral in Romania 1923, 286). — Die Arbeit von Elsa Berndt, Dame Nature in der englischen Literatur bis herab zu Shakespeare (= Palaestra 110, Berlin 1923) scheint mir in ihrem anglistischen Teil sehr nützlich. Was die Verfasserin aber auf S. 1—31 über Natura in der antiken und in der mlat. Literatur sagt, ist fast ausnahmslos unbrauchbar. — E. C. Knowlton, *The Goddess Nature in early periods* (*Journal for English and Germanic Philology* 1920) gibt eine höchst fleiſsige Stoffsammlung, ohne den Versuch einer Analyse.

worden. Das liegt in erster Linie daran, daſs man zwei wesensverschiedene Aspekte der Natura durcheinandergeworfen hat. Um vorerst innerhalb der afr. Literatur zu bleiben, so finden wir seit etwa 1160 im Versroman sehr häufig die einförmige Wiederholung des Themas: „Natur schuf — mit gröſserer oder geringerer Mühe — ein schönes, oder das schönste, Wesen". Im zweiten Teil des Rosenromans dagegen (wohl vor 1277 abgeschlossen) tritt *Nature* (16095 ff.) als eine machtvoll eingreifende Gestalt auf, welche den Liebesgenuſs und die Fortpflanzung predigt und in ein scholastisches Weltbild einordnet, dessen zeitgeschichtliche Hintergründe uns Gorce[1] kürzlich erhellt hat. Das öde rhetorische Schema des 12. Jhs. — wir wollen es als *Natura formatrix* bezeichnen — und die metaphysische Potenz des Rosenromans — die wir *Natura mater generationis* nennen — haben kaum etwas anderes als den Namen miteinander gemein. Dieser auffallende Sachverhalt verlangt eine Erklärung. Sie kann nur in der mlat. Literatur und ihren antiken Quellen zu finden sein. Aber dazu müssen die mlat. und antiken Texte neu interpretiert werden.

Wir durchmustern zunächst die Naturpersonifikationen der römischen Literatur. Schon Lucrez bietet Argumente, die er der *rerum natura* in den Mund legt, „falls sie sprechen könnte" (3, 931). Man findet bei Cicero (*nat. deor.* 2, 58): *mundi . . . natura non artificiosa solum, sed plane artifex ab eodem Zenone dicitur.* Auch in der Naturgeschichte des Plinius erscheint Natura als Bildnerin (H.N. 2, 68; 22, 56 u. ö.), auch als *parens* (37, 13, 78) und *domina* (21, 45) *omnium rerum*[2]. Bewunderung für *Natura artifex* heischt der Dichter des *Aetna* (v. 601). Aber das sind doch nur poetische Bilder. Natura bleibt hier eine begriffliche Abstraktion wie *Luxus* und *Paupertas* bei Plautus; *Necessitas* und *Cura* bei Horaz; *Luctus, Morbi, Senectus, Metus* usw. bei Virgil; und vieles ähnliche bei Ovid u. a. Etwas anders steht es mit Natura bei Statius. Sie tritt bei ihm als Bildnerin der Erdoberfläche auf, indem sie ein Baugelände verschwenderisch ausstattet (*Silvae* 1, 3, 17) oder die Küstengestaltung einer sorrentinischen Villa betreut, wobei sie sich dann aber doch vom Bauherrn besiegt erklären muſs (*Silvae* 2, 2, 15 und 52). Sie errichtet das Haus des *Somnus* (Theb. 10, 88). Sie öffnet ihren Busen, um Amphiaraus aufzunehmen (Theb. 8, 330). Aber sie hat auch sittliche Funktionen. Sie überwindet die Härte des Oedipus (ib. 11, 607). Sie ist Schöpferin der *Pietas* und wird von dieser angeredet (ib. 11, 466), ebenso von der Witwe des Capaneus (ib. 12, 561). Die Götter und Natura begünstigen die Krieger des Theseus (ib. 12, 642 ff.), weil diese für die ewigen Satzungen des Naturrechtes kämpfen. Diese Auffassung der Natura bei Statius dürfte zusammenhängen mit seinem Ideal der Humanität, worunter er das versteht, was den

[1] *Le roman de la Rose, commenté par M. Gorce O. P.* Paris 1933.

[2] Aus Plinius möchte Gilson die Natura des Bernardus Silvestris herleiten in der in Teil I dieser Arbeit (oben S. 37 Anm.) zitierten Abhandlung.

Gegensatz zur Bestialität bildet (ib. 9, 12f. und 12, 165f.). In der späteren römischen Dichtung finde ich diese Auffassung der Natura nicht wieder. Bei Ausonius spielt sie eine geringe und konventionelle Rolle. Sie stattet einen Stenographen mit der Gabe schnellen Schreibens aus (Peiper 13, 33). Sie begabt die Anwohner der Mosel mit heiterem Sinn (*Mosella* 385). Als sie zweifelt, ob sie ein männliches oder ein weibliches Wesen schaffen soll, entsteht ein mädchenhaft schöner Knabe (Peiper 417, Nr. 6).

Was wir gefunden haben, scheint zunächst wenig genug. Immerhin haben wir Natura in sechs verschiedenen Funktionen kennengelernt, welche wir zwecks gröſserer Klarheit terminologisch scheiden wollen. Wir gewinnen so:

1. *Natura artifex mundi.*
2. *Natura parens omnium rerum.*
3. *Natura domina omnium rerum.*
4. *Natura plasmatrix terrae et locorum.*
5. *Natura dotatrix hominum.*
6. *Natura formatrix hominum.*
7. *Natura domitrix feritatis et mater pietatis.*

Von diesen sieben Funktionen haben vorzüglich 3—5 im MA. weitergelebt. Besonders beliebt waren *Natura dotatrix* und *formatrix*. Für letztere konnten wir zwar nur ein Beispiel aus der spätrömischen Poesie (Ausonius) beibringen. Aber aus der — lateinischen und griechischen — panegyrischen Prosa der Kaiserzeit lieſsen sich wohl noch viele andere gewinnen. Die panegyrische Praxis und Theorie hat nämlich eine Güterlehre entwickelt. Beim Lobe einer Person sollen zunächst — vor der Aufzählung ihrer Tugenden — die in ihr vereinigten auſserethischen Güter gepriesen werden: edle Abkunft, Stärke, Schönheit, Reichtum. Es werden also spezielle Schönheitstopoi erforderlich. Zu diesem gehört, wie ich glaube, *Natura formatrix*. In der mlat. Dichtung ist diese auſserordentlich häufig. Sie erscheint oft in Verbindung mit *Natura dotatrix*[1] und *Natura plasmatrix*. Ich gebe einige Beispiele aus der Zeit von 1075—1125. Marbod von Rennes (ca. 1035—1123) huldigt der Königin von England (Migne 171, 1660C) mit den Worten:

Affectant aliae, quod eis natura negavit,
Purpureas niveo pingere lacte genas . . .
Tu, regina, quod es, metuis formosa videri,
Quae coemunt aliae munera gratis habens.
Praestat habere palam quo te natura beavit . . .

[1] Diese erscheint isoliert beim Archipoeta: *Unicuique proprium dat Natura munus* (Strophe 19 von *Estuo intrinsecus*). Sie kommt auch in Verbindung mit *puer senex* vor:

Petre, quem a puero genitrix Natura
Educavit adeo diligenti cura,
Ut mores quos senio fuerit datura
Iuventus contraheret mente praematura. (Strecker 2, 128.)

Derselbe über Dina (Genesis 34)

. . . forma decora politur
Naturae donis sponsas superans regionis.
(ib. 1683 A.)

Baudri von Bourgueil (1046—1130) warnt einen schönen Jüngling (ed. Abrahams 24, 44):

Pulcher es, et pulchros plures natura creavit.

Er stellt fest, die Natur habe all das, was sie sonst auf viele verteile, dem Burchard gegeben (98 Nr. 120) — ein Ausdrucksschema, das ich als „Kumulation" bezeichne und das in diesem Zusammenhange sehr häufig ist. So bei Hildebert von Lavardin (1056—1133) im Lob einer Fürstin:

Parcius elimans alias Natura puellas
Distulit in dotes esse benigna tuae.
In te fudit opes, et opus mirabile cernens
Es mirata suas hoc potuisse manus.
(Migne 171, 1443 AB.)

Derselbe an Heinrich I. von England:

Cum pareret Natura parens, varioque favore
Divideret dotes omnibus una locis,
Elegit potiora tibi, matremque professa
„Insula sis locuples plenaque pacis" ait . . .
Huic sociam dispono tori cui praeparo quidquid
Agnoscit virtus in muliere suum[1].

Hier haben wir Natur als *parens, dotatrix, plasmatrix* und *formatrix* zugleich. Als *plasmatrix* erscheint sie bei Hildebert noch in der Schilderung eines Haines:

Hic experta fuit Natura quid ars sua posset.
(Migne 171, 1235 A.)

Zum *formatrix*-Topos stellen sich auch Hildeberts berühmte Verse über die Götterbilder, die er in Rom sah:

Non potuit Natura deos hoc ore creare,
Quo miranda deum signa creavit homo.
(Ebda. 1409 C.)

In ähnlichen Wendungen bewegt sich der um 1125 dichtende Engländer Hilarius:

1) *Crede mihi, cum Natura te primo composuit,*
Ad probandum sua iura te mundo proposuit.
Dotes multas, bona plura tibi quidem tribuit,
Et quid posset sua cura prudenter exhibuit.

[1] B. Hauréau, *Les Mélanges poétiques d'Hildebert de Lavardin*, 1882.

2) *Te non fecit Natura subito,*
Laboravit in te plus solito.
3) *Est mirata quia talem te creasse potuit.*
(Hilarii Versus et Ludi ed. J. B. Fuller, 1929, pp. 61, 70, 73.)

Ich denke, diese Beispiele genügen für den Nachweis der Filiation von *Natura formatrix*. Der Topos stammt aus der römischen Dichtung der Kaiserzeit, ist um 1100 ein Gemeinplatz der lateinischen Dichtung, besonders im Fürstenlob, und wird dann auf die Idealfiguren des seit 1160 auftretenden afrz. Versromans übertragen. Mit der Scholastik hat er nichts zu tun.

Aber viel interessanter ist der Topos *Natura mater generationis*. Dafür muſs man auf Claudian zurückgehen. In seiner Mythologie — oder Theologie — spielt Natura eine bedeutende Rolle. Sie hat wichtige Funktionen. Sie ist die Ordnerin des Chaos (*De raptu Proserpinae* I = XXXIII, 249 ff.); sie ist es, die dem jugendlichen Zeus die Götter als Diener zuweist (*De quarto consulatu Honorii* = VIII, 197 ff.). Als Zeus späterhin das goldene Zeitalter abschafft, erhebt Natura Klage bei ihm (*De raptu Proserpinae* III = XXXVI, 33 ff.), was zur Stiftung des Ackerbaus führt. Natura ist tätig bei der Wiedergeburt des Phönix (*Carmina minora* 27, 62 ff.); sie stiftet vermöge des Magneten als *pronuba* den Ehebund zwischen Venus und Mars (XXIX, 22 ff.). Von der Vermählung des Pluto und der Proserpina erhofft sie sich neue Götter (XXXV, 370 ff.). Ihr Sitz ist vor der Höhle des Greises Zeit (*Aevum, Aion*) (XXII, 424 ff.). Natura ist also bei Claudianus weit mehr als ein poetisches Bild, eine blasse Personifikation: sie ist ein mächtiges göttliches Wesen, ordnet das Chaos, steht dem obersten Gott nahe, vermag ihn durch Klagen zu neuen Entschlüssen zu bewegen und waltet über Ehe und Zeugung. Birt bemerkt dazu: *magna dea tunc familiaris theologis* und verweist auf den zehnten orphischen Hymnos, der in der Tat Parallelen aufweist. Claudian war Ägypter wie sein Zeitgenosse Nonnos, bei dem auch die Göttin *Physis* erscheint, wie noch bei Julianos (6. Jh.) in der griechischen Anthologie. *Physis-Natura* hat nie einen Kult besessen. Sie ist offenbar in der spekulativen und stark orientalisierten Religiosität der heidnischen Spätantike zuhause[1]. Daſs diese Göttin aber Gewalt über die Geister hatte, möchte ich aus gewissen Äuſserungen von Claudians christlichem Zeitgenossen Prudentius entnehmen. In seinem Gedicht *Contra Symmachum* (verfaſst 402) polemisiert der orthodoxe Spanier nicht nur gegen den antiken Olymp. In auffälliger Weise betont er an verschiedenen Stellen, daſs die Natur keine autonome Funktion habe, sondern nur die Dienerin Gottes sei. Zu den überwundenen falschen Gottheiten rechnet er *elementorum naturam, quae patris ars est omnigeni* (I, 12). Gott *praesidet omni naturae* (I, 327). Er ist *summus naturae dominus*

[1] J. Kroll, Die Lehren des Hermes Trismegistos (1914), 130 ff., gibt eine wertvolle Sammlung von Belegen. — Natura = Isis: Reitzenstein, Zwei religionsgeschichtliche Fragen (1901) 107.

(2, 797), und Natura selbst ist nicht Erzeugerin, sondern hat nur den Auftrag, die Menschen zu ernähren (2, 796). All das scheint mir gegen Claudian gesagt zu sein; und man kann, von hier aus gesehen, den Prudentius als einen Anticlaudianus des 4. Jhs. bezeichnen. Vor Prudentius hatte schon Lactanz gegen Natura als Göttin und Mutter polemisiert (*Div. Inst.* 2, 8, 21—25 und 3, 28, 4), nach ihm Sedulius (1, 85) und Isidor (Et. 11, 1, 1). Dieser erwähnt den Sektengründer Hermogenes, *qui materiam non natam introducens Deo non nato eam comparavit, matremque elementorum et deam adseruit* (Et. 8, 5, 30). (Vgl. auch die Glosse zu P 4, 394, 295 und Joh. v. Salesbury *Entheticus* 625 ff.)

Zu den sieben oben aufgezählten Funktionen der Natura treten also bei Claudian folgende:

8. *Natura discretix veteris tumultus*[1].
9. *Natura deos Iovi famulos tradens.*
10. *Natura plangens.*
11. *Natura de Phoenicis avis immortalitate laborans.*
12. *Natura Pronuba.*

Wir fassen diese fünf Prädikate als *Natura dea* zusammen.

Demgegenüber bringt Prudentius

13. *Natura Dei serva* und
14. *Natura altrix hominum.*

Während die *Natura formatrix* nie mehr als eine rhetorische Zierformel gewesen ist, steht es mit der *Dea Natura* ganz anders. Sie „entsteht" im heidnisch-orientalischen Synkretismus des 4. Jhs. und wird schon damals von christlicher Seite bekämpft. Für 700 Jahre entschwindet sie unserem Blick. Aber dann erfährt sie im 12. Jh. eine Auferstehung, die zu den merkwürdigsten Vorgängen der ma. Geistesgeschichte gehört. Diesem Vorgang wenden wir uns jetzt zu.

Unser Ausgangspunkt muſs Bernardus Silvestris sein. Über die Bedeutung dieses eigenartigen und einfluſsreichen Denkers herrscht noch keineswegs Einstimmigkeit. Wir müssen also versuchen, uns eine eigene Meinung zu bilden. Bernhards Hauptwerk *De universitate mundi*[2], verfaſst zwischen 1145 und 1153, ist formal ein Prosimetrum[3] wie die *Consolatio* des Boethius und die *Nuptiae* des Martianus Capella. Es zerfällt in zwei Bücher: *Megacosmus* und *Microcosmus*. Der Autor beginnt mit der Schilderung der Materie (*silva*), die als unförmliches Chaos daliegt und sich nach harmonischer Anordnung sehnt:

...... formam rudis, hispida cultum
Optat et a veteri cupiens exire tumultu[4]
Artifices numeros et musica vincla requirit.

---

[1] Hierzu vgl. Minucius Felix, *Octavius* 5, 7: *Sint principio omnium semina natura in se coeunte densata, quis hic auctor deus?*

[2] ed. Barach und Wrobel 1876.

[3] Vgl. Dornseiff, ZAW 1934, 74.

[4] *vetus tumultus* ist claudianisch, s. o.

Diesen Zustand schildert Natura der *Noys* (*Nous*, der Geist Gottes, hier Femininum[1]). *Noys* wird bestimmt als *Dei providentia*[2] (5, 17), als *Deus orta Deo* (7, 5), als *Dei ratio profundius exquisita* (9, 6). Von Gott sagt sie, daſs er alles entstehen lasse: *Sua rerum nativitas* (9, 13). Er bringe die Dinge zuerst in seinem Geiste hervor. Ihre Realisierung, d. h. die Schöpfung der Welt, sei zu einem früheren Termin nicht möglich gewesen. Da Natura jetzt aber dränge, werde ihren Wünschen willfahrt. Allerdings sei die Materie (die jetzt *hyle* heiſst) zum Schlechten geneigt. Diese *silvestris malignitas* (9, 25) lasse sich nicht abändern. Noys werde aber durch Natura die Materie verfeinern (*grossitiem elimabo*) und einer Ordnung unterwerfen. Natura wird von Noys als Tochter und *uteri mei beata fecunditas* (9, 3) angeredet, scheint also Anteil am Göttlichen zu haben — aber auch am Wesen der Materie. Denn Hyle wird nun genauer bestimmt als *Naturae vultus antiquissimus, generationis uterus indefessus, formarum prima subiectio* (10, 48). Wie Hyle — oder als Aspekt ihrer — ist Natura *praegnabilis et fecunda*, aber auch indifferent gegenüber dem Bösen (11, 72). Hyle wird nun nach den ewigen Ideen geprägt. Was von den Elementen noch übriggeblieben ist, wird später zur Formung des Menschen verwandt werden (13, 2). Als Intellekt des „höchsten" Gottes enthält Noys wie in einem Spiegel den Ablauf der Zeiten und die Vorbestimmung aller menschlichen Schicksale. Durch Emanation entflieſst aus ihr die Weltseele, die *endelechia* heiſst (13, 178). Sie ist mit dem Himmel und den Gestirnen verwandt (14, 205). Da die Welt nämlich ein Lebewesen, *animal* (31, 68), ist, muſs sie eine Seele haben, die auch *anima mundi* (31, 72) oder *endelechia mundi* (35, 19) genannt wird. Sie ist ein Glied der unendlichen Kette[3] (*catena* 31, 79; *aurea catena* 47, 32): *Ex mente enim caelum, de caelo sidera, de sideribus mundus* (31, 76). Diese himmlische Endelechia war bei Martianus Capella zu finden: *Aristoteles per caeli quoque culmina Entelechiam scrupulosius requirebat* (Dick 78, 16). — In der 240 Distichen umfassenden Beschreibung des Kosmos hören wir von Himmelsgöttern:

Dico deos quorum ante Deum praesentia servit (15, 7).

Über dem Himmel wohnt der *Deus extramundanus* (15, 12).

Zwischen den Cherubim und Seraphim thront Noys (15, 18). Es folgen die unteren Engelchöre, die Fixsterne, Sternbilder, Tierzeichen, Planeten. Dann werden beschrieben Winde, Berge, Tiere, Flüsse, Bäume, Früchte, Gewürze, Blumen, Wälder, Gemüse, Heilkräuter, Fische, Vögel. Diese Welt ist ewig, weil aus ewigen Ursachen ent-

---

[1] Nach Chalcidius: in Entsprechung zu *Sophia, Sapientia*. Vgl. Dornseiff, Philolog. 89 (1934), 407.

[2] Die (stoische ?) *Providentia* als Gestalterin der Erdoberfläche und der Tiere bei Apuleius, *Florida* X. — Als *Pronoia* erscheint Physis im 10. orphischen Hymnos.

[3] Dazu vgl. jetzt A. O. Lovejoy, *The great chain of Being*, Cambridge (Mass.) 1936.

flossen (30, 42). Im zweiten Teil weist Noys der Natura die Welt vor und erklärt ihre Ansicht, das Schöpfungswerk durch den Menschen zu krönen (36, 5). Dabei soll Natura helfen. Sie soll zunächst Urania und Physis aufsuchen. Nach langen Irrfahrten durch die himmlischen Räume gelangt sie an den Ort Pantomorphon (38, 90), wo Oyarses (= Usiarches) und ein *genius in artem et officium pictoris et figurantis addictus* sich befinden. Denn Oyarses mufs den Weltdingen ihre Formen vorschreiben (*formas rebus omnes omnibus ascribit*: 38, 99). Urania erweist sich als himmlische Schwester der Natura (39, 16). Sie lehrt über das Schicksal der Menschen nach dem Tode:

Corpore iam posito cognata redibit ad astra
Additus in numero superum deus. (40, 49f.)

Natura und Urania gelangen zum Wohnsitz der *suprema divinitas Tugaton*[1] (*to agathon*). Dort verrichten sie Gebete vor der dreieinigen Majestät (41, 34). Auf dem Abstieg durchschreiten sie die Himmelsbezirke verschiedener Usiarchen (Oyarsae). Das sind die Planetenherrscher, deren jedem ein *genius* beigegeben scheint (44, 131). Urania erklärt die Hierarchien des Himmels. Zwischen den obersten Engelordnungen und dem Mond wohnen dienende Geister. Sie vermögen dem Menschen ins Herz zu schauen und seine Wünsche zu Gott emporzutragen. Sie tragen deshalb die Bezeichnung Engel (= Boten) um ihres Amtes, nicht um ihrer Natur willen: *angelus officii nomen est, non naturae*[2]. Sie sind der *secundarius spirituum ordo*. Wird ein Mensch geboren, so wird ihm einer dieser Geister zugesellt als *genius in eius custodiam deputatus*[3]. Und dieser *genius* warnt den Menschen: *vitanda illi discrimina vel mentis praesagio vel soporis imagine vel prodigioso rerum spectaculo configurat* (49, 83). Bernhard kombiniert also hier den altrömischen Glauben an den Schutzgeist mit dem christlichen an den Schutzengel. Dieser Schutzengel scheint wie der oben erwähnte *genius* mit dem *officium pictoris et figurantis* betraut zu sein. Er warnt durch Bilder, er 'configuriert' *spectacula*. Nach weiteren Belehrungen gelangen Natura und Urania zu Physis, die in immerwährendem Frühling haust mit ihren Töchtern Theorica und Practica (53, 52). Noys gesellt sich bei. In poetischer Rede spricht sie von dem zu erschaffenden Menschen, der göttlich und irdisch zugleich, aber von den Göttern doch kaum getrennt sein wird (55, 26)[4]. Die Seele soll aus der Endelechia, der Leib aus dem Rest der Elemente gebildet werden (56, 9). Zur Unterstützung bei der Arbeit erhält Urania den Spiegel der Vorsehung, Natura die

---

[1] *Agathos* heifst Gott bei Rodulfus Tortarius 335, 128ff.; 337, 45ff. Dazu Manitius 3, 875 A. 3.

[2] Nach Isidor, Et. 7, 5, 2.

[3] Vgl. *daemones vero, quos Genios et Lares possumus nuncupare, ministros deorum arbitrantur custodesque hominum, siquid a diis velint.* Apulei de Philosophia libri ed. Thomas p. 96.

[4] Vgl. Psalm 8, 6.

Tafel des Schicksals, Physis das Buch der Erinnerung (57, 16). Der Gliederbau des Menschen und seine Organe werden nun in Prosa und Vers beschrieben. Damit endet das Gedicht etwas abrupt. Aus dem Schlufsteil ist für unsere weitere Untersuchung wichtig der Passus:

Corporis extremum lascivum terminat inguen,
Pressa sub occidua parte pudenda latent.
Iocundusque tamen et eorum commodus usus,
Si quando, qualis, quantus oportet, erit,
Saecula ne pereant decisaque cesset origo
Et repetat primum massa soluta chaos[1].
At genios Natura[2] *duos concessit, et olim*
Commissum geminis fratribus illud opus.
Cum morte invicti pugnant genialibus armis,
Naturam reparant perpetuantque genus.
. . . .
Militat adversus Lachesin sollersque renodat
Mentula[3] *Parcarum fila resecta manu.*
(70, 153 ff.)

Bernardus Silvestris gehört der Schule von Chartres an oder stand doch in Beziehung zu ihr, wie die Widmung des Werkes beweist. Die neuplatonischen Elemente seines Werkes sind deutlich genug. Hans Liebeschütz hat ihn in die Geschichte der kosmologischen Spekulation eingeordnet[4] und darauf hingewiesen, dafs er aufser den üblichen Quellen (Macrobius, Plato-Chalcidius) einzelnes aus dem Areopagiten und aus Johannes Scotus entnommen hat. Aber dazu tritt hermetischer Einflufs, vermittelt durch den Traktat *Asclepius*, der im MA. unter dem Namen des Apuleius ging. Es könnte scheinen, sagt Liebeschütz, als ob mit Bernhards Schrift „die astrologische Theorie und damit die Religion der Spätantike hier zu einem vollkommenen Durchbruch ins MA. käme" (134). Allein auf die Zeitgenossen habe die Schrift offenbar nicht revolutionär gewirkt. „Bernhards *De universitate* ist nicht das Buch eines kosmologischen Theoretikers, noch steht ein Myste oder Prophet dahinter, sondern wir sehen einen gebildeten Dichter vor uns, der auseinanderstrebende Gedanken der gelehrten Überlieferung in der spätantiken Kunstform zusammenfafst" (139). Ist diese Auffassung des Werkes nicht etwas zu akademisch und zu ausschliefslich von den astrologischen

---

[1] Vgl. Maximianus 5, 110 ff.

[2] So bessere ich die unverständliche Lesung von Barach *Ad genios fetura*.

[3] Ein christlicher Dichter des 12. Jhs. kann also noch den *terme propre* gebrauchen, während Dante (Purg. 25, 43) zur verhüllenden Periphrase greift. — Zu dem ganzen Passus ist Lactanz *De opificio Dei* c. 13 zu vergleichen.

[4] „Kosmologische Motive in der Bildungswelt der Frühscholastik" (Vorträge der Bibliothek Warburg 1923/24, 133 ff.).

Interessen des Verfassers bestimmt? Wie der Beiname *Silvestris* besagt, haben schon die Zeitgenossen Bernardus als Vertreter einer hylozoistischen Lehre betrachtet. Und was seinen Einfluſs betrifft, so muſs man ihn in erster Linie bei Alanus ab Insulis (1128—1202), dem *doctor universalis* des 12. Jhs., verfolgen, wie wir sogleich tun werden.

Zuvor müssen wir uns die Hauptpunkte der Lehre des Bernardus Silvestris in ihrem ideengeschichtlichen Zusammenhang vergegenwärtigen. Da fällt zunächst auf, daſs wir Claudians Göttin Natur in ihren Funktionen als *discretrix veteris tumultus*, als *plangens* und als *pronuba* wiederfinden. Die Pronuba-Funktion ist freilich hier auſserordentlich viel weiter gespannt. Natura ist nicht nur Ehewalterin, sondern Zeugungswalterin im ganzen Umkreis des Lebendigen. Sie ist *mater generationis* (*De universitate mundi* 53, 31), ist ewig gebärender Schoſs. Als Tochter der Noys, die ihrerseits eine aus Gott entsprossene Göttin ist, stammt sie von Gott ab. Aber zugleich ist sie mit Hyle (= *materia*, von '*mater*') identisch. Sie ist also ein Zwischenwesen zwischen Gott und Hyle. Wir bewegen uns überhaupt in einer von Zwischenwesen bevölkerten Welt. Der christliche Gott ist nur der „oberste" Gott[1]. Er ist zwiegeschlechtig und hat Noys aus sich entlassen. Unter ihm stehen Himmelsgötter. All das genügt zum Beweise, daſs Bernardus Silvestris mit seiner kühnen Spekulation tatsächlich ein Revolutionär war, wenn er sich auch vielleicht nicht als solchen empfunden hat. Wenn es eines weiteren Beweises bedürfte, erinnere man sich an die oben angeführten Schluſsverse. Das ganze Werk gipfelt in einem Preis der Zeugungsorgane. Der Versuch, die Geschlechtlichkeit des Menschen zu bejahen, ja, sie durch eine zwiegeschlechtige Auffassung der Gottheit zu heiligen und zu diesem Behuf eine Form spätantiker Religiosität zu erneuern und mit dem christlichen Dogma zu verschmelzen — das war ein Unternehmen von bestürzender und umstürzender Neuheit. Dieser Tatbestand wird nur dadurch verdunkelt, daſs die Erforschung der ma. Philosophie zum überwiegenden Teil von katholischen Gelehrten betrieben wird und daher nicht nur durch das Dogma und die Moral der Kirche, sondern auch durch den Thomismus oder — allgemeiner gesagt — durch die Bindung an die Scholastik des 13. Jhs. eingeengt ist: eine doppelte Befangenheit. Bernardus Silvestris läſst sich nicht für die Orthodoxie retten. Selbst ein so ausgezeichneter Forscher wie Gilson hat diesen Versuch gemacht[2] (und De Wulf ist ihm neuerdings gefolgt). Er will in Bernhards Werk eine Genesis-Interpretation sehen. Er macht aus Noys ein Maskulinum, was den Sinn des ganzen Werkes verfälscht, und setzt dieses dann mit dem Logos gleich. Vor allem aber ignoriert er völlig den orientalischen, den hermetischen Einschlag.

---

[1] Vgl. dazu J. Kroll, Die Lehren des Hermes Trismegistos 1 ff.
[2] *Archives d'Histoire doctrinale et littéraire* ... 1928, 1 ff.

Die Vergöttlichung der Geschlechtlichkeit und die Hervorhebung der Fruchtbarkeitssymbole war der neuplatonischen Tradition ebenso fern wie dem Christentum. Da müſste man orientalischen Einstrom vermuten — wenn man ihn nicht belegen könnte aus der hermetischen Schrift *Asclepius*, die Bernhard vorgelegen hat und die dem MA. als ein Werk des Apuleius galt. Das Corpus der hermetischen Schriften[1] zeigt eine Verschmelzung von stoischem Platonismus, Judentum und ägyptischer Priesterweisheit. Ihre weltflüchtige Religiosität bietet wohl manche Berührungspunkte mit dem Christentum, die aber nicht auf christliche Einflüsse zurückführbar sind. Die Hermetiker kennen keinen Erlöser, keinen Ritus, keine Sakramente. Der Traktat *Asclepius*, jedenfalls in seinem Schluſsteil (den Scott als eigene Schrift *Asclepius III* absondert), nimmt nun in der sonst pessimistisch gefärbten hermetischen Literatur eine Sonderstellung ein, insofern er voller Bewunderung für diese glorreiche Welt ist[2]. Während ferner andere hermetische Schriften Leibeshaſs (Scott 1, 14, Anm. 1), Besitz- und Ehelosigkeit predigen (ebenda 1, 56), bietet die Vorlage des Bernardus Silvestris eine religiöse Weihe und Bejahung der Fortpflanzung und ihres *tam blandum et necessarium mysterium*. Die Vereinigung der Geschlechter wird als *unitas incomprehensibilis* gefeiert, die man Cupido oder Venus oder beide zugleich nennen könne[3]. Bernardus Silvestris hat nicht nur die Usiarchen, das Pantomorphon, die Hyle und die Heimarmene aus dem vermeintlichen Apuleius übernommen, sondern auch jene Verbindung von Religion und Geschlechtlichkeit[4]. Wie nahe Bernardus Silvestris dem spätantiken Heidentum[5] steht, lehrt auch ein Vergleich mit dem Hymnus des Tiberianus an den Allmächtigen (Buecheler-Riese, *Anthologia latina* I, 2, S. 46), aus dem die Götter, die Welt, die Natur, die Geschlechtlichkeit hervorgehen:

21 *Tu genus omne deum, tu rerum causa vigorque,*
Tu Natura omnis, deus innumerabilis unus,
Tu sexu plenus toto, tibi nascitur olim
Hic deus, hic mundus, domus haec hominumque deumque . . :

Bernhards Gedanken haben die geniale Phantasie des Alanus befruchtet. Er hat die Natura Bernhards zu groſsartiger dichterischer

[1] Jetzt zu benutzen in Walter Scott, *Hermetica*. Oxford 1924, 3 Bde. — Der Traktat *Asclepius* ist in dieser Ausgabe durch Textrekonstruktionen und Textumstellungen des Herausgebers gebessert. Ich zitiere ihn aber nach Thomas, da dessen Text dem von Bernard benutzten nähersteht.

[2] *Apulei de philosophia libri* ed. Thomas p. 62, 17ff.

[3] Ebda. 56f.

[4] Zur religiösen und philosophischen Vorgeschichte dieses Themas vgl. K. Kroll, Die Lehren des Hermes Trismegistos, 1914, 128ff. Zur Weltbejahung, ebda. 252. — A. Bertholet, Das Geschlecht der Gottheit, 1934. — Ferner die oben S. 48 Anm. 3 angeführte Diss. von Selma Hirsch.

[5] In der — doch wohl dem Bernardus Silvestris gehörenden — Erzählung *Parricida* (dazu Bliemetzrieder, Adelhard von Bath [1936], 224ff.) ist Natura wieder als Göttin bezeichnet (Migne 171, 1370A).

Fülle gesteigert. Sie ist die Zentralfigur seiner beiden Hauptwerke, des *Planctus Naturae* und des *Anticlaudianus*. Aber zwischen jenem Frühwerk und diesem Spätwerk[1] liegt, wie wir sehen werden, eine bedeutsame künstlerische und gedankliche Entwicklung.

Im *Planctus* wird zunächst die äußere Erscheinung der Natura ausführlich geschildert (Wright I, 431—449). Dann spricht sich Natura über ihr Wesen und über ihr Verhältnis zu Gott aus (449—456). Sie erweist sich dabei zugleich platonischer und christlicher als bei Bernhard. *Summi magistri me humilem profiteor esse discipulam* (455). Aber sie hat doch wie bei Bernhard den Mikrokosmos nach dem Urbild des Makrokosmos gebildet. *Ego illa sum quae ad exemplarem mundanae machinae similitudinem hominis exemplavi naturam* (451). Warum muſs Natura aber noch einmal klagen, wie sie es — bei Bernhard — vor der Weltschöpfung getan hatte? Weil zwar alles ihren Gesetzen gehorcht, jedoch nicht der Mensch (460). Denn dieser ist von der normalen Ordnung der Geschlechtsliebe abgefallen (462 ff.). Darüber aber hat Natura zu wachen[2]. Denn Gott hat sie *tanquam sui vicariam rerum generibus sigillandis monetariam destinavit* (469). Als Münzmeisterin ist sie Aufseherin über die Fortpflanzung der Lebewesen und hat Venus mit der Durchführung beauftragt: *terrestrium animalium materiandae propagini Venerem destinavi*. Natura hat Venus mit Werkzeugen versehen: *incudes* und *duos legitimos malleos*[3] *quibus et Parcarum inaniret insidias, resque multimodas essentiae praesentaret* (475). Aber Venus selbst ist ihrer Pflicht untreu geworden, *coepit cum Antigamo concubinarie fornicari* (480). In rechtmäſsiger Ehe mit Hymenaeus hatte sie den Cupido geboren, die Frucht ihres Umgangs mit *Antigamus* aber war der uneheliche *Iocus* (481). Natura verbreitet sich dann über die Laster der Menschen (484 ff.) und lobt als höchstes Gut Weisheit und Wissen (490). Dann erscheint Hymenaeus, den Natura an ihrer Rechten Platz nehmen läſst (502). Ihm folgt die weinende *Castitas* (ebenda) mit anderen Tugenden. Endlich wird der Priester Genius herbeigerufen (510), durch einen Brief, den Natura schreibt (511): *Natura, Dei gratia mundanae civi-*

---

[1] Nach C. M. Hutchings (Romania 50, 1 ff.) ist der Anticlaudianus Ende 1182 oder Anfang 1183 entstanden. Er fällt in ein auſserordentlich produktives Jahrfünft: die *Alexandreis* Walters von Chatillon ist von 1181; das *Bellum Troianum* des Josephus Iscanus von 1180—1183; der *Architrenius* des Johannes von Auville von 1184.

[2] Natura als Richterin in Liebesdingen erscheint auch in *De Phillide et Flora*, Strophe 77 (CB[1] p. 164): *Sunt Amoris iudices Usus et Natura*. Ebenso in dem Streitgedicht Ganymed und Helena (Walther 141 f.).

[3] Vgl. *Multi iuvenes, mei gratia pulchritudinis honore vestiti, . . . suos Veneris malleos ad incudum transtulerunt officium* (Planctus S. 463). *malleus* gewöhnlich = *mentula*, welches hier durch *scripturae calamum praepotentem* ersetzt ist. Vgl. auch A. Heusler bei Bernt-Burdach, Der Ackermann aus Böhmen (1917), 413. — *calamus* = *mentula* kommt im Thesaurus nicht vor, findet sich aber im spanischen Latein des 9. Jhs. Vgl. M. Asín Palacios, *La escatología musulmana en la Divina Comedia* p. 311, Anm. 4. Vorher bei Isidor, Et. 11, 1, 104.

tatis vicaria procuratrix, Genio, sibi alteri, salutem ... Genius erscheint. Mit einem Schreibrohr (*calamus*) zeichnet er unermüdlich auf Pergament die Bilder der Dinge, die dadurch zu ihrer Wesenheit gelangen (*sub umbra picturae ad veritatem suae essentiae transmigrantes*, 517). Dann legt er sein Priestergewand an und vollzieht den feierlichen Bann über alle Sünder (520f.).

Bei Bernardus Silvestris war Natura unanschaulich. Von ihrem Tun und Sagen wird nur in knappster Form berichtet. Bei Alanus ist sie aufserordentlich beredt geworden. Sie erteilt der Venus, dem Hymenaeus, dem Genius Aufträge. Sie ist zugleich stark versittlicht, während sie sich früher um Gut und Böse nicht kümmerte. Sie äufsert sich strafend über Trunksucht, Gefräfsigkeit, Habsucht und andere Laster. Sie steht unmittelbar unter Gott, ohne Vermittlung der Noys. Zwar erkennt sie an, dafs die Theologie ihr an Würde überlegen ist und erklärt sich daraus, dafs jene wenig von ihr wissen wolle (456). Aber sie, die Natur, besitzt Wirkkraft: eine *potentia comparativa*, während die *potentia* Gottes *superlativa*, die des Menschen *positiva* ist (ebenda). Das sind Neuerungen des Alanus. Aber auch bei ihm bewahrt Natura die beiden Funktionen, die sie bei Bernardus hatte: sie klagt — und sie sorgt für die Fortpflanzung.

Im *Anticlaudianus* geht Alanus über das bisher Gebotene weit hinaus — in der Sprache, der Phantasie, dem Handlungsreichtum, dem Themenkreis. Natura klagt jetzt nicht mehr, sondern hilft den Mifsständen ab, indem sie einen neuen, vollkommeneren Menschen schafft. Sie hat nicht weniger als 15 Schwestern, die ihr dabei helfen. Sie bewohnt einen reichgeschmückten und ausgemalten Palast inmitten ewigen Frühlings. Die freien Künste, geführt von Phronesis, stehen in ihrem Dienst. Phronesis unternimmt eine Himmelsreise, mufs aber bald ihre Begleiterin Ratio sowie ihre fünf Pferde (die fünf Sinne) zurücklassen, um sich der Führung der Fides anzuvertrauen. Im Palast Gottes schaut sie in einem Spiegel die tiefsten Geheimnisse und erhält auf ihre Bitten eine Seele, welche sie dann der Natura übergibt. Diese fügt einen Leib hinzu: *Iuvenis* ist geschaffen und wird von den Schwestern der Natura mit ihren Gaben beschenkt. Er mufs noch den Angriff der Allecto und ihrer Hilfstruppen bestehen, unter denen sich auch Venus befindet. Dann bricht das goldene Zeitalter herein.

Hier hat Natura ihre Haupteigenschaft eingebüfst: Mutterschofs alles Lebens und Walterin aller Zeugung zu sein. Dafür hat sie ein neues Amt bekommen: sie ist Bildnerin des vollkommenen, schönen Menschen. Die *mater generationis* ist hinter der *Natura formatrix* zurückgetreten. Aber diese *formatrix* ist nun nicht mehr der konventionelle Topos, dessen Geschichte wir früher verfolgt haben. Nicht der ewig gleiche „schöne Mensch" der antiken rhetorischen Routine wird gebildet — sondern ein neuer, ein höherer, ein vollkommenerer Mensch. So verstanden, fügt sich Alans Dichtung in die grofse Sehnsucht nach einem erneuerten

Leben ein, die uns Konrad Burdach als Quellgrund der Renaissance gedeutet hat.

Noch ein Problem bleibt aufzuklären. Im *Planctus Naturae* und später im Rosenroman hat Natura als Begleiter den Priester Genius. Woher kommt diese Figur[1]? Claudian kennt sie nicht. Huizinga stellt in seiner gehaltvollen Abhandlung über Alanus[2] fest, ihre Herkunft sei unaufgeklärt. Versuchen wir sie aufzuklären. Bei Bernhard (S. 38) tritt ein Genius auf, der *in artem et officium pictoris et figurantis addictus* ist, genau wie der Genius in *De Planctu*. Die beiden *genii* im Schlufsgedicht Bernards aber sind identisch mit den *duo legitimi mallei* Alans. Also stünden bei Bernhard unverbunden nebeneinander ein malender Genius und zwei zeugende *genii*? Dazu kommt aber noch die Hauptstelle S. 49 über den *genius* als Schutzgeist. Damit hätten wir die Elemente der Geniusfigur bei Alanus zusammen: Schreib- und Maltätigkeit einerseits, religiöse Vermittlung zwischen Gott und Menschen andererseits; den schreibenden Priester. Dieser *genius* ist aber auch schon bei Bernhard der Natura als Fruchtbarkeitsprinzip zugeordnet: *De Naturae igitur Genio fecunditate concepta de repente tellus intumuit et confortatis cespitibus vis occulta subrepsit* (53, 32f.). Noch immer verstehen wir nicht, wieso der *genius* drei in einem sein kann: Schutzgeist des Menschen, Mitwirker der Natur, Fruchtbarkeitsprinzip.

Wir kommen nur weiter, wenn wir uns fragen, welche Autoritäten für Geniuslehre dem ma. Denker zu Gebote standen. Diese sind glücklicherweise leicht zu ermitteln. Für *genius* gibt Augustinus — nach Varro — die Bestimmung: *deus qui praepositus est ac vim habet omnium rerum gignendarum* (*Civ.* 7, 13). Isidorus: *genium . . . dicunt quod quasi vim habeat omnium rerum gignendarum* (*Et.* 8, 11, 88). Zwei der gröfsten Autoritäten kannten also den Genius als Zeugungsgott. Wir Modernen lesen beide Stellen historisch als Referate über antike Theologie. Der ma. Mensch aber nimmt solche Aussagen als gültige Wahrheiten. Er schliefst: die beiden grofsen Lehrer haben an die Existenz des *genius* geglaubt. Dazu kommt aber eine dritte gewichtige Autorität: Horaz.

> . . . *Genius, natale comes qui temperat astrum,*
> *Naturae deus humanae* . . . (Ep. 2, 2, 187f.; cf. Ep. 2, 1, 144)

Diese Stelle zitiert Bernhard in seinem Kommentar zu Aeneis 6, 119f.:

> *Si potuit manis accersere coniugis Orpheus*
> *Threicia fretus cithara fidibusque canoris* . . .

Bernhard erklärt: Orpheus bedeutet einen weisen und beredten Mann. Die Zither bedeutet *orationem rhetoricam, in qua diversi colores quasi*

---

[1] Liebeschütz a. a. O. 30 will sie aus Martianus Capella ableiten. Aber bei diesem kommt Genius nie in Verbindung mit Natura vor, dagegen einmal als Schutzgeist des Menschen (ed. Dick 65, 10ff.).

[2] Huizinga in Mededeelingen der Kgl. Akad. van Weetenschappen, Afdeeling Letterkunde, Deel 74, Ser. B., 1932. S. 139.

diversi numeri resonant. Dem Orpheus ist Eurydice *i. e. naturalis concupiscentia* als Gattin beigegeben. *Nemo enim absque sua naturali concupiscentia est. Unde in poematibus legitur genium quendam, humanae naturae deum, esse qui nascitur cum homine et moritur . . .*

Bei dieser echt mittelalterlichen Interpretation muſs man sich zweierlei vor Augen halten: 1. die unbezweifelte Geltung der allegorischen Auslegung, an der noch Dante festhält; 2. die mit dieser Praxis verbundene Zerstückelung der Texte durch Zerschneidung des Sinnzusammenhanges. Diese Zerstückelung, die schon immer bei der Exegese geübt worden war, wurde im 12. Jh. von der pädagogischen Theorie legitimiert und unter dem Namen *divisio* zum didaktischen Grundprinzip gemacht: *modus legendi in dividendo constat*[1]. So konnte man aus der Horazstelle herauslesen: Genius = *Naturae deus.* Ergebnis: Genius ist ein Gott oder Halbgott; der Natura beigegeben (Horaz); zugleich ist er Fruchtbarkeitsprinzip (Augustinus) und Schutzgeist (Apuleius). Bernhard scheint der erste gewesen zu sein, der diese Synthese vollzogen hat. Alanus hat sie dann von ihm übernommen. Damit dürfte der Ursprung der Geniusfigur aufgeklärt sein.

Als Zeugungsgott wird Genius durch Sodomie beleidigt:

Lex Genii perit, usus et interit hac lue notus.
(Bern. Morl., Wright 2, 80.)[2]

In Genii templo tales anathema merentur,
Qui Genio decimas et sua iura negant.
(Alanus, Wright 2, 431.)

Die Geniusfigur hat ein langes literarisches Nachleben gehabt. Als Beispiel diene der Adonisgarten in Spensers *Faerie Queene* (3, 6, 29ff.), wo Genius Pförtner ist.

Im *Anticlaudianus* kommt Genius nicht vor, Venus erscheint als Ausgeburt der Hölle, Natura hat ihre Funktion als Zeugungswalterin verloren. Ich glaube, daſs Alanus in diesem Spätwerk eine Korrektur seiner früheren Ansichten im Sinne der kirchlichen Moral vorgenommen hat. Freilich bleibt die Grundhaltung des Gedichts auſserchristlich oder heterodox: die Erlösungstat Christi scheint nicht geholfen zu haben — helfen kann nur die Schaffung eines neuen Menschen — dann kommt das goldene Zeitalter wieder . . . Der *Planctus Naturae* steht den Anschauungen des Bernardus Silvestris noch viel näher. In beiden Werken dient der christlich verbrämte Neuplatonismus einem Unternehmen von erstaunlicher Kühnheit: Venus und Cupido dem

---

[1] Hugo von St. Victor (Migne 176, 772 und 809), zitiert bei Paré, Brunet, Tremblay: *La Renaissance du 12e siècle,* 1933, 119. — Es ist der μερισμός der griechischen Grammatiker.

[2] Manitius setzt B. von Morlas' *De contemptu mundi* „um 1140" an, das *De universitate Mundi* des Bernardus Silvestris zwischen 1145 und 1153, wegen der Erwähnung von Papst Eugen III. — Da nun der Morlanensis die *lex genii* bereits kennt, ist sein Werk wohl erst nach dem des Silvestris verfaſst — oder beide haben eine gemeinsame Quelle gehabt.

christlich fundierten und überwölbten Gedankenbau jenes 12. Jhs. einzuordnen, das den ersten Humanismus und die erste große Liebespoesie der neueren Zeiten schuf. Darum sind die Gestalten Natura und Genius mehr als philologische Kuriositäten. Sie bedeuten den Versuch, die vitalen Dränge, Kräfte, Triebe in eine göttliche Ordnung einzugliedern. Sie haben ihre geschichtlichen Entsprechungen in den ketzerischen Strömungen der Zeit. Auch im Welt- und Ordensklerus gab es Opposition gegen Zölibat und Keuschheitsgelübde[1]. Einen satirischen Reflex davon haben wir bei Nigellus Wireker. Sein Brunellus möchte — wie später Frère Jean des Entommeures bei Rabelais — einen neuen Orden stiften, der die Vorzüge aller bestehenden vereint. Er will reiten dürfen wie die Templer, am Freitag fett speisen wie die Cluniacenser, bequeme Schlafkleidung tragen wie die Cistercienser — aber auch heiraten:

Ordine de reliquo placet ut persona secunda
Foedere perpetuo sit mihi juncta comes.
Hic fuit ordo prior, et conditus in Paradiso;
Hunc Deus instituit et benedixit ei.
Hunc in perpetuum decrevimus esse tenendum,
Cuius erat genitor cum genitrice mea.
Et genus omne meum semper fuit ordinis huius,
Quo genus humanum deficiente cadet.
(Wright 1, 96.)

Versuchen wir die gewonnenen Einsichten in einen allgemeineren Zusammenhang einzugliedern. Ungefähr gleichzeitig mit Bernhards *De universitate mundi* verfaßt der Cluniacensermönch Bernhard von Morlas sein gewaltiges Rügegedicht *De contemptu mundi*. Eine inbrünstige Frömmigkeit, die sich ekstatisch nach dem himmlischen Jerusalem sehnt, beseelt ihn. Sein auf das Jenseits gerichteter mönchischer Sinn nimmt mit tiefer Trauer die Verderbnis der Zeit wahr. Nicht nur Unglaube, Sodomie und andere Laster der Zeit werden gebrandmarkt, sondern die Liebe und das Weib werden verflucht. In derselben Zeit bringt Bernhard von Clairvaux († 1153) die mystische Madonnenminne zur zartesten und höchsten Entfaltung. Und derselben Zeit entstammt (um 1150) ein 80 Strophen umfassendes lateinisches Gedicht — das „Liebeskonzil von Remiremont" —, das uns von den erotischen Orgien eines lothringischen Nonnenklosters eine zynische Beschreibung gibt: es ist die Freigeisterei der Leidenschaft. Die sittlichen Normen des Christentums werden naiv-schamlos mit Füßen getreten. Wie verhalten sich die drei Bernharde zu dieser „Emanzipation des Fleisches"? Der Morlanensis will mit dem Laster zugleich die Liebe und damit die Grundkraft der Natur ausrotten. Der Clarevallensis vergeistigt sie zu einer Himmelsminne, die ihre Bildersprache dem Hohen Lied entlehnt. Das Weib wird zur Gottesmutter als der himmlischen Freudenspenderin erhöht. Der Silvestris

[1] H. C. Lea, *History of sacerdotal celibacy.* London 1907.

erneuert aus alten östlichen Quellen ein religiös-spekulatives Weltbild, in welchem Noys als weibliches Pneuma Hagion durch Vermittlung der Physis den Bios und den Eros aus sich entläſst, so daſs die Zeugung als heiliges Mysterium geweiht wird. Wir finden also um die Mitte des 12. Jhs. in vier Werken eine vierfach verschiedene Haltung zum Eros: das asketische Ideal verflucht ihn, die Sittenlosigkeit erniedrigt ihn, die Mystik vergeistigt ihn und die Gnosis weiht ihn. Der *contemptus mundi* merzt ihn aus: aber die *universitas mundi* schlieſst ihn ein. In der bernhardinischen Mystik wird aus der Gottesmutter ,,die groſse Heilsmittlerin, die den Sohn vom Gericht zurückhält, indem sie ihm ihre mütterlichen Brüste zeigt''[1]. Sie greift also — wie *Natura plangens* — in den göttlichen Weltprozeſs ein. In christlichem Rahmen vollzieht sich hier also etwas Analoges zur Gnosis des Silvestris: in die Vorstellung von der Gottheit dringt eine weibliche Potenz ein[2]. Es ist der Archetypus des Unbewuſsten, den C. G. Jung als Anima bezeichnet. ,,Die Anima'', sagt uns Jung, ,,begegnet uns historisch vor allem in den göttlichen Syzygien, den mannweiblichen Götterpaaren. Diese Syzygien reichen einerseits in die Dunkelheiten primitiver Mythologie hinunter, anderseits in die philosophischen Spekulationen der Gnosis und der klassischen chinesischen Philosophie . . . Man kann von diesen Syzygien ruhig behaupten, daſs sie ebenso universal seien wie das Vorkommen von Mann und Frau. Aus dieser Tatsache ergibt sich zwanglos der Schluſs, daſs die Imagination durch dieses Motiv gebunden sei, so daſs sie an allen Orten und zu allen Zeiten in hohem Maſse veranlaſst ist, immer wieder dieses Motiv zu projizieren''[3]. Das geschieht besonders in religiös erregten Epochen. ,,Daſs solche Projektionen eigentliche Vorkommnisse und nicht bloſs traditionelle Meinungen (sog. Glaubensartikel) sind, ist durch historische Dokumente erwiesen. Diese zeigen nämlich, daſs solche Syzygien ganz im Gegensatz zur traditionellen Glaubenseinstellung projiziert werden und zwar in visionärer, erlebnismäſsiger Form''[4]. In diesem Sinne werden auch die Spekulationen des Bernhard von Clairvaux und des Bernhardus Silvestris zu verstehen sein. Aber bei letzterem ist die weibliche Komponente der Gottheit zugleich *mater generationis, uterus indefessus, Natura praegnabilis.* Wie durch eine geöffnete Schleuse strömt damit in die Spekulation des christlichen Abendlandes der Fruchtbarkeitskult ältester Zeiten wieder ein. Wir konnten seine Nachwirkung im Jugendwerk des Alanus und in der Ordenssatire des Nigellus verfolgen. Aber sie reicht noch viel weiter: in die theologische Spekulation der Scholastik und in die von ihr abhängenden Teile des Rosenromans. In der *Summa*

---

[1] F. Heiler, Der Katholizismus (1923) 111.

[2] Die als Sophia u. ä. schon in den salomonischen Weisheitsbüchern und in der alten Gnosis begegnet.

[3] Zentralblatt für Psychotherapie 1936, 264f.

[4] A. a. O. 266. Jung analysiert anschlieſsend die Visionen des seligen Nikolaus von der Flüe (15. Jh.) und des Guillaume de Digulleville (14. Jh.).

contra gentiles (3, 136), die sich gegen den „lateinischen", und d. h. französischen, Averroismus der Zeit richtet, schreibt Thomas: *Contra continentiae bonum quidam perversi sensus homines sunt locuti. Quod quidem bonum continentiae his et similibus rationibus excludere nituntur: viri enim et mulieris coniunctio ad bonum speciei ordinatur. Divinius autem est bonum speciei quam bonum individui ... Ex divina ordinatione dantur homini membra ad generationem apta ... Quibus etiam adiungi potest praeceptum Domini quod primis parentibus legitur esse datum: Crescite et multiplicamini et replete terram*[1]. All das erinnert lebhaft an die von uns analysierten Texte, beweist aber zugleich, daſs es um 1250 in Paris eine häretische Scholastik des Liebeslebens gab. Ein Vertreter dieser Schule — aber nicht etwa ein „Voltaire des 13. Jhs." — ist auch Jean de Meung. Von Natura und Genius belehrt, vereinigen sich die Liebenden und finden in ihrem Genuſs den Vorgeschmack der Paradieses-Seligkeit. Der Rosenroman predigt einen christlichen Hedonismus, eine *doctrine universitaire*[2], die — neben vielen anderen Häresien — durch das Verurteilungsdekret des Bischofs Stephan Tempier von Paris (7. März 1277) getroffen wurde. Die „personifizierte" Natura des 12. und 13. Jhs. ist keine Abstraktion, sondern ein aus Seelentiefen gespeistes Wunschbild. Als solches erscheint sie noch — unter wechselndem Namen (*Deus Naturae, παντῶν τοκάς, Mater Amoris*) — in dem Mysterienbuch der italienischen Frührenaissance, der *Hypnerotomachia Poliphili*[3].

Nur im Vorbeigehen sei angemerkt, daſs Natura auch in der bildenden Kunst vorkommt. Cesare Ripa schreibt in seiner *Iconologia* vor, sie sei nach dem Vorbild einer hadrianischen *medaglia* zu bilden als *donna ignuda, con le mammelle cariche di latte, e con un avvoltore in mano.* Das aktive Prinzip der Natur werde durch die Brüste bezeichnet, das passive (Zerstörung aller verweslichen Dinge) durch den Geier. Eine *Natura plangens* mit sieben Brüsten, ohne Geier, findet man in der *Historia septem infantium de Lara*, Antwerpen 1612 (reproduziert in *Revue Hispanique* 1903 nach S. 606).

8. Topik als Heuristik.

In einem ganz anderen Zusammenhang[4] habe ich gesagt, es sei Voraussetzung aller Kritik, daſs dem Kritiker bestimmte Dinge auffallen. Das können Nuancen des Stils oder der Seelenhaltung, literarische Anklänge oder bannende Bilder, rhythmische Klauseln oder energische Prägungen, imaginierte Situationen — oder auch Topoi sein: immer sind es Sprachgebilde, von denen man 'betroffen' wird.

---

[1] Vgl. Gorce, *La Lutte Contra Gentiles à Paris au 13e siècle*, in *Mélanges Mandonnet* I (1930).

[2] Gorce, *Le Roman de la Rose* 45.

[3] Einen verblaſsten Nachklang der *Natura mater generationis* bieten Shakespeares sog. *procreation sonnets*, besonders Nr. 11.

[4] *Französischer Geist im Neuen Europa* (1925), 17.

Ein solches Betroffenwerden gleicht einem plötzlichen Aufleuchten, das zunächst nicht mehr als diffuser, flüchtiger Aufschein ist; aber immer einen Hinweis auf Chiffern 'betrifft', die enträtselt sein wollen. Dieses diffuse Licht in einer Linse zu sammeln, dunkle Felder damit abzuleuchten und so exakte Beobachtungen zu gewinnen, das ist der nächste Schritt. Solche Beobachtungen wollen dann in einen Sinnzusammenhang integriert sein. Wenn das gelingt, ist eine mitteilbare, wenn auch noch nicht endgültige Erkenntnis erreicht. Wenn ich der vorliegenden Abhandlung eine grundsätzliche Erörterung vorausgeschickt habe, so ist diese doch erst nachträglich aus den im Text auf sie folgenden Beobachtungen gewonnen und nur darum an den Anfang der Darlegung gestellt worden, um dem Leser den Zugang zu erleichtern. Soweit, aber auch nur soweit, reicht die Tragweite der Systematik, mit der wir begannen. Diese Systematik selbst bleibt elastisch und modifizierbar, ja, sie hat sich uns schon unter den Händen gewandelt. Vom rhetorischen Topos kamen wir unvermerkt zu Sachverhalten, die uns teils auf geschichtlich bedingte Lebensideale, teils auf die archaische Bildersprache der Psyche, teils auf das Problem des Zusammenhangs zwischen der lateinischen und der volkssprachlichen Dichtung des MA.s (Ursprung des spanischen Heldenepos) hinführten. Die historische Topik wies über sich selbst hinaus, und wir sind solchen Hinweisen gefolgt. Daraus ergibt sich methodisch: die Toposforschung hat neben ihren eigenen Aufgaben noch eine weitere Funktion, die wir als Heuristik bezeichnen können. Wie uns die Analyse des Toposbegriffs zu der rhetorischen Lehre *De inventione* geführt hat, so kann die Topik ihrerseits zu einer geschichtlichen *ars inveniendi* werden. Wenn es uns gelungen ist, zu gewissen Einzelerkenntnissen literarhistorischer Art zu gelangen, so haben wir sie gleichsam auf dem Wege gefunden und aufgelesen. Dieser Weg selbst aber war nicht von einem System oder einer Theorie vorgezeichnet. Im Gegenteil: wir durchstreifen die ma. Literatur nach verschiedenen Richtungen hin und sehen dabei von allen Theorien über sie ab. Die Richtungen werden allein durch den Zufall bestimmt, daſs bestimmte Topoi uns 'auffallen'. Wo wir auf sie treffen, beginnen wir zu suchen: wir tun vorläufig nichts anderes, als bestimmte Fährten verfolgen. Dieses Verfahren soll uns auch weiterhin leiten. Die seit Diez über die Ursprünge der romanischen Dichtung vorgetragenen Lehren sind zwar sehr widersprechender Art. Eines haben jedoch fast alle gemein: die Bindung — explicite oder implicite — an bestimmte Theorien, die meist von der klassischen oder der germanischen Philologie, häufig aber auch von klassizistischer Ästhetik übernommen waren. Ein Beispiel für das letztere ist z. B. die Vorstellung, daſs ein ma. Gedicht „Einheit der Handlung" besitzen muſs, weshalb man denn aus dem Rolandslied die „Baligant-Episode" tilgt oder das Wilhelmslied in zwei, von verschiedenen Verfassern herrührende Dichtungen (*Chanson de Guillelme* und *Chanson de Rainouart*) zerschneidet. Bei solcher Chirurgie wirkt die aristotelische Theorie von

der Handlungseinheit mit der im 19. Jh. beliebten Homerzerstückelung zusammen. Eine andere — selten klar formulierte — Theorie klassizistischer Herkunft besagt, das Heldenepos müsse „erhabenen Stil" aufweisen. Zu Vers 17 des Cid-Epos bemerkt Menéndez Pidal, der Ausdruck *no lo precio un figo* und Verwandtes habe der ma. Vorstellung vom *estilo elevado* nicht widersprochen. Der *estilo elevado* entspricht wohl dem Kunstwollen Virgils und Tassos, aber wir haben kein Recht, dieses den ma. Dichtern unterzuschieben. Es war auch dem Homer unbekannt, dessen Achill den Agamemnon als „Trunkenbold mit Hundsaugen und Hirschherzen" anredet (Ilias 1, 225). Genug der Beispiele! Worauf ich hinaus will, ist dies. Es scheint mir heute geboten und möglich, die ma. Dichtung unbefangen zu betrachten, nicht mehr durch die grauen oder rosa Brillengläser einer Theorie hindurch. Die Topik als heuristisches Prinzip hat den Vorteil, von keiner der älteren Theorien abhängig zu sein. Sie kann also jene Unbefangenheit des Blickes wiederherstellen. Freilich könnte es sicq uns ereignen, daſs sich uns gerade auf diesem Wege Elemente einer neuen Theorie ergäben. Wir werden eine solche nicht suchen, ihr aber auch nicht ausweichen. Der Wert einer Theorie ist einzig daran zu messen, ob sie die vorgefundenen Tatbestände zu deuten vermag oder ob sie sie umbiegen oder verzerren muſs.

9. Helden- und Herrschertugenden.

Die romantische Wissenschaft des 19. Jhs. pflegte zwischen Volksepos und Kunstepos zu unterscheiden. Das war eine Nachwirkung der „Geniezeit", der englischen Kritik und des französischen Homerstreites. Edward Young (1683—1765) hatte 1759 seine *Conjectures on original Composition* herausgegeben. Gleichzeitig wies Hamann in seinen *Sokratischen Denkwürdigkeiten* (1759) nach, daſs das Genie bei Homer oder Shakespeare die „Unwissenheit der Kunstregeln" wettmache. Durch R. Wood wurde 1769 Homer zum „Originalgenie" erklärt[1]. Der junge Goethe rezensierte die Schrift in den *Frankfurter Gelehrten Anzeigen* und hat ihren Eindruck auf seine Generation noch in *Dichtung und Wahrheit* geschildert[2]. Wenn aus Homer nach Aussage Hamanns und der Engländer Natur, nicht

[1] *Essay on the original genius and writings of Homer.* Deutsch 1773 in Frankfurt erschienen. In der deutschen Übersetzung liest man „Nur durch Reisen allein konnte man in jenen Zeiten den Durst nach Kenntnissen stillen, da der damalige Zustand der Wissenschaften und der Regierung, in Griechenland wenigstens, gar nicht von der Art war, daſs er dem Gelehrten die ihm so unentbehrliche Ruhe und Sicherheit hätte verschaffen können. Nur das groſse Buch der Natur konnte Homer studieren, und er ward Original durch Noth sowohl als durch Genie" (63f.). — „Wir wissen aus den besten Nachrichten von wilden und uncultivirten Nationen, daſs das Genie in einem rohen Zeitalter in nichts glücklicher als in der Dichtkunst ist" (285).

[2] Jubiläumsausgabe 36, 15 und 24, 109.

Kunst sprach, so vertiefte das nationale Erwachen des jungen 19. Jhs. diese Anschauung dahin, daſs solche Urschöpfung dem Volksgeist entstamme. Der Gegensatz zwischen Originalgenie und „regelmäſsiger“ Literatur verschob sich zu dem zwischen „Volksdichtung“ und „Kunstdichtung“. Heute wissen wir, daſs Homers dichterische Rede eine Kunstsprache und daſs das Gefüge der Ilias und der Odyssee eine wohlabgewogene Komposition ist. Schon die homerischen Gedichte sind Kunstepen. Dennoch müssen auch wir zwischen Homer und Virgil, zwischen dem Rolandslied und dem *Orlando Furioso* eine Grenzlinie ziehen, wenn auch in anderem Sinne als die Vorzeit. Ilias und Rolandslied sind zwar keine Volksepen, wohl aber „Heldenepen“, wenn wir das so verstehen, daſs sie einem „heroischen Zeitalter“[1] entstammen und dessen Wertungen unreflektiert widerspiegeln. Eben darum aber müssen wir auf Homer zurückgehen, wenn wir das Heldenepos des romanischen MA.s verstehen wollen.

Die Ilias enthält trotz aller Reinigungen des 5. Jhs. und der Alexandriner eine Reihe hocharchaischer Züge. Achill möchte den „Hund“ Hektor „roh auffressen“ (22, 357), wie sich Hekabe in Achills Leber verbeiſsen möchte (24, 212). Der ritterliche Hektor fleht noch als Sterbender den Achill an, seine Leiche zurückzugeben (22, 348). Achill lehnt ab, verunehrt den toten Gegner, schlachtet zwölf troische Jünglinge zur Sühne für Patroklos. Mit bewuſster Kunst hat Homer den Achill als einen nur von Affekten bewegten Helden gezeichnet. Achill ist nicht nur zornmütig (9, 254 ff.), sondern unüberlegt, so daſs Odysseus ihn an übereilten militärischen Maſsnahmen verhindern (19, 155 ff.) und daſs der ältere Patroklos ihn mit verständigem Rat lenken muſs (11, 786 ff.), wie ihm denn auch der alte Phoinix als Erzieher beigegeben ist. Wohl ist der Groll des Achill der Vorwurf des Gedichtes, wohl ist dieser der mächtigste Streiter der Achäer, wohl ist sein Schicksal tragisch und mitreiſsend. Aber eine Idealfigur ist er für Homer nicht. Seine Körperkraft ist eine Gottesgabe (1, 178) — ein Geschenk ohne Verdienst. Tapferkeit allein ist kein Heldenideal. Zu diesem gehört auch Weisheit, wie sie Nestor verkörpert. Schon drei Geschlechter der Menschen sah er an sich vorübergehen. Er ist zwar durchs Alter geschwächt, aber doch militärisch unentbehrlich, weil er nicht nur den Führern trefflich zu raten, sondern auch seine Mannschaft nach bewährten alten Methoden aufzustellen weiſs (4, 294—310), so daſs Agamemnon schwankt, ob er sich wünschen soll, er hätte noch zehn so wertvolle Ratgeber (2, 372), oder Nestor wäre wieder jung (4, 312). Jedenfalls ist es für die Kriegsführung von hohem Wert, daſs Nestor mit Rat und Worten immer noch helfen kann (4, 323). Weiser Rat ist so nötig wir kühne Tat. Aber solche Erfahrungsweisheit besitzt nur das Alter. Alt sind bei den Troern Ukalegon und Antenor, „beide verständig“ (3, 148). Die Jugend hat geringe Einsicht (23, 590 und 604). Auch Odysseus, der listen-

[1] H. M. Chadwick, *The heroic age.* Cambridge 1912.

reiche, ist älter als Achill und durch seine Einsicht dem Zeus zu vergleichen (2, 407). Er hält den Achill von Unvernunft ab, wie er dem unverständigen Menelaos überlegen ist (2, 212—224). Achill wird zum epischen Helden und zum tragischen Opfer wohl durch Schicksalsfug, aber auch durch ungezügelten Affekt und Mangel an Einsicht. Homers Meinung ist unzweifelhaft die, daſs das Gleichgewicht zwischen Kraft und Verstand (7, 288; 2, 202; 9, 53) das Optimum der Kriegertugend ist. Schon vom gewöhnlichen Krieger wird, „Schlachtenkunde" verlangt (2, 611; 5, 11; 6, 77f. u. ö.). Er muſs sich auf das Kriegshandwerk verstehen. Die Führer aber müssen Tapferkeit und Weisheit auf einer viel höheren Stufe vereinigen. Aber wie selten findet sich beides zusammen! Auch der Völkerhirt Agamemnon läſst sich manchmal durch Wallungen der Leidenschaft „verblenden". Nur bei Odysseus scheinen Heldenmut, Kriegstüchtigkeit, Weisheit im Gleichmaſs zu sein. Durch die ganze Ilias zieht sich der Gegensatz zwischen erfahrener Altersweisheit und stürmischer Jugend. In ihm spiegelt sich nicht nur der psychologische Unterschied der Lebensalter, sondern wahrscheinlich auch der ethnologische Gegensatz zwischen zwei Führertypen: dem „Ältesten", dem Weisheit, und dem jugendlichen „Häuptling", dem Tapferkeit vorzugsweise eignet[1]. Aus jener Antinomie entspringt die epische Handlung und die Tragik der Ilias. Diese Tragik wird nur voll verständlich als Abweichung von einer idealen Norm, die wir mit einem später zu rechtfertigenden Ausdruck als Verbindung von *fortitudo* und *sapientia* bezeichnen dürfen. Wie der heilkundige Arzt, der zeichendeutende Priester, der Sänger und der Verfertiger künstlicher Werke ist der Held als Weiser wie als Krieger ein Grundtypus der homerischen Anthropologie. Schon in der Ilias ist die Typik von *fortitudo* und *sapientia* sehr mannigfaltig gewendet. Da wir die Entwicklung zum MA. verfolgen wollen, empfiehlt es sich, schon den homerischen Befund schematisch zu ordnen: denn er bleibt in seinen Grundlinien für die Folgezeit unerschüttert. Die Verbindung von *fortitudo* und *sapientia* erscheint, wie wir sahen, in zwei Grundformen: auf höherer Stufe als „Heldentugend", auf niederer als „Soldatentugend". Letztere tritt wieder in drei Formen auf: 1. Gefechts- oder Schlachtenkunde (*epistamenos polemizein*); 2. Tüchtigkeit im Kampf und im Kriegsrat; 3. Tüchtigkeit in einer Spezialwaffe. Bei der „Heldentugend" erscheint die geistige Komponente 1. als Erfahrungsweisheit des Greisenalters (Nestor); 2. als (listige) Klugheit des reifen Mannes (Odysseus); 3. als Beredsamkeit (Nestor und Odysseus). Dazu tritt 4. als ideales Programm und weiteste Fassung die Fähigkeit,

wohlberedt in Worten zu sein und tüchtig in Taten (9, 443).

In beidem den Achill auszubilden, ist der Erziehungsauftrag des Phoinix. Eloquenz und *sapientia* sind, wie unsere knappe Übersicht ergab, im homerischen Heldenideal eng verknüpft; sie sind zwei

[1] W. Hellpach, Einführung in die Völkerpsychologie (1938), S. 6.

Seiten derselben Sache. Es wird sich ergeben, daſs alle homerischen Prägungen des Verhältnisses von *fortitudo* und *sapientia* in den späteren Geschichtszeiten wiederkehren: sowohl die Synthesen (Rat und Tat usw.), wie die Antithesen (*fortitudo* ohne *sapientia* und das Umgekehrte).

Das abendländische Helden- und Herrscherideal fordert die Synthese von Kriegertum und Weisheit. Das gilt jedenfalls als Norm. Denn in der platonischen Utopie treten *sapientia* und *fortitudo* als spezifische Prinzipien der Ständebildung in der Weise auseinander, daſs dem obersten Stand — dem der Regierenden — die Weisheit, dem zweiten Stande — dem der Krieger oder Wächter — die Tapferkeit vorbehalten bleibt. In der geschichtlichen Wirklichkeit führte das MA. eine Konstellation herauf, die Analogien zur platonischen Utopie aufweist. Davon später.

Das Schema *fortitudo et sapientia* füllt sich im Wandel der Geschichte mit wechselndem Inhalt. Die *fortitudo* deckt alle Formen männlicher Tüchtigkeit, die zwischen Tapferkeit und Herrschertugend liegen; *sapientia* kann Klugheit, Weisheit, Bildung, Kunst, Wissenschaft umfassen. Die beiden Pole können auch so kontrastiert werden, daſs *fortitudo* die Künste des Krieges, *sapientia* die des Friedens umfaſst. So scheidet etwa Cicero, wenn er die Tugenden des vollkommenen Feldherrn zu schildern hat, nach Kriegs- und Friedensaufgaben: *fortitudo* und *animus*; *humanitas* und *consilium*. Später rechnet er aber auch *consilium in providendo* zu den *virtutes imperatoriae* und folgt damit der allgemeinen Anschauung. Die Verbindung von *animus* und *consilium* wird der Ansatzpunkt für das Ideal der *magnitudo animi*[1]. Die Verbindung von *pietas* und Waffentüchtigkeit bildet dann das Heldenideal Virgils. Sein Aeneas ist ein Vorfahr des christlichen Ritters, wie der Amphiaraus des Statius auf die streitbaren Bischöfe der ma. Epen vordeutet. Aeneas ist *pietate insignis et armis* (6, 403). Er überragt den Hector (Aen. 11, 290f.):

Ambo animis, ambo insignes praestantibus armis,
Hic pietate prior.

Das alliterierende Schema *arma—animus* wird überhaupt gerne angewandt. Aen. 12, 788:

Olli sublimes armis animisque refecti.

Dieser Vers wird noch heute verschieden erklärt — und interpungiert! Manche Herausgeber setzen ein Komma nach *sublimes*, während andere in der doppelten Bezogenheit von *armis* (*sublimes armis* und *armis animisque*) eine für Virgils Stil besonders charakteristische Feinheit sehen[2]. Aber auch über *sublimes* wird gestritten. Die einen erklären: 'hoch aufgereckt', die anderen 'von Mut gehoben'. Solche Widersprüche der Erklärer sind wohl aus der Eigenart des virgilischen Stils

---

[1] U. Knoche, *Magnitudo animi* (1935), 11f. — Vgl. auch Dornseiff in Arch. f. Religionswissenschaft 1937, 384 über *Consus* als Gott des *consilium*.

[2] So J. W. Mackail in seiner Aeneisausgabe (1930).

zu verstehen. Der Dichter liebt Wendungen, die Verschiedenes zugleich anklingen lassen, auch auf Kosten der grammatischen und begrifflichen Klarheit. Darauf beruht ja die innere Unendlichkeit seines Werkes, das wie kein anderes der klassischen Literatur immer wieder symbolischen Sinn aufleuchten läſst. Das MA. hat in dem Vers, von dem wir ausgingen, *sublimis* in übertragenem Sinne gefaſst. Das zeigt Waltharius

824 *Olli sublimes animis ac grandibus armis,*

wozu man die *hôhgemueten degene* des Nibelungenliedes verglichen hat. Im Waltharius kommt noch eine Parallelformel vor bei der Charakteristik der Jünglinge Walther und Hagen:

103 *Qui simul ingenio crescentes mentis et aevo*
Robore vincebant fortes animoque sophistas.

Aber kehren wir zur antiken Entwicklung zurück. Bei Statius heiſst Odysseus *consiliis armisque vigil* (Ach. 1, 472). Derselbe Dichter bietet ein Schema, das für die primitiv differenzierende Charakteristik zweier Personen auſserordentlich beliebt werden sollte. In der *Thebais* (10, 249ff.) werden zwei Krieger durch die Antithese unterschieden, daſs der eine gewaltige Kraft besitzt, der andere *aptus suadere* ist. Statius ist ein wichtiger Vermittler zwischen antiker und ma. Epik. Aber noch stärker wurden die Anschauungen des MA.s über episches Heldentum bestimmt durch die Spätformen der Geschichten vom troianischen Krieg, d. h. durch die *Ilias latina* (1. Jh.) und die Troia-Romane des Dictys und des Dares. Die *Ilias latina* ist eine ärmliche und rohe Kürzung des homerischen Gedichts auf 1070 Hexameter. Die „Göttermaschinerie", welche die späteren Romane ausmerzen werden, ist beibehalten; aber das Ethos der Heldenzeit ist entstellt und vergröbert. Das erotische Moment wird in der Weise spätantiker Vulgärphilosophie unterstrichen. Der Konflikt zwischen Agamemnon und Achill wegen der Briseis wird als ein Streit zwischen *libido* und *virtus* aufgefaſst (93). Die „keusche Pallas" bewahrt den Achill davor, als schändliches Exemplum blinder Liebe fortzuleben (77ff.). Symptom einer überliterarisierten Spätzeit ist es auch, wenn der Gesprächston der homerischen Helden und Götter als *convicia*[1] bezeichnet wird (61 und 105). Für die konventionelle epische Charakteristik bezeichnend sind Wendungen wie

139 *consiliis inlustris Ulixes.*
144 *sollertis prudentia Nestoris.*
154 *laudatur Nestoris aetas.*
179 *. . . Schedius virtute potens et Epistrophus ingens,*
Gloria Myrmidonum, saevi duo robora belli.
201 *Dulichiusque Meges, animis insignis et armis.*

---

[1] *convicium* kann Scheltrede, Gezänk, Schimpfwort bedeuten, ist aber auch rhetorischer Terminus: „Tadel", im Gegensatz zu *excusatio* (Quint. 4, 3, 15).

Endlich vermittelte die *Ilias latina* dem MA. die Kenntnis, daſs Achills Zorn den Untergang vieler tapferer Helden verschuldete (1—3).

Mit der *Ephemeris belli Troiani* des „Dictys" (4. Jh.) und der *De excidio Troiae historia* des „Dares" (6. Jh.) kommen wir dann zur spätantiken Endform der homerischen und der daran angewachsenen „kyklischen" Epen. Die verwilderte Epitome der *Ilias latina* hatte äuſserlich noch die epische Form gewahrt. Dares und Dictys bringen eine Neuerung: das Epos ist Prosaroman geworden. Wir beobachten also hier dieselbe Entwicklung, die von den ma. Karlsepen zu dem noch heute vielgelesenen Prosaroman der *Reali di Francia* führte[1]. Jene Troia-Romane sind, wie wir heute wissen, Umsetzungen griechischer Romane und müssen aus dem noch nicht abschlieſsend geklärten Wesen dieser Literaturgattung verstanden werden. Eines ihrer wichtigsten Merkmale — vielleicht des Romans überhaupt — ist die Versicherung, alles sei buchstäblich wahr und beruhe auf der Niederschrift von Augenzeugen. Dieses Moment taucht ja schon in Aeneas' Bericht über Troias Zerstörung (*quaeque ... ipse vidi*) auf. Es sollte für die späteren Zeiten wichtig werden.

Für den Topos *fortitudo et sapientia* boten Dictys und Dares dem MA. wertvolle Fingerzeige. Von Achill meldet Dictys: *studio rerum bellicarum omnes . . . superabat, neque tamen aberat ab eo vis quaedam inconsulta et effera morum impatientia* (10, 28 ff.). An seiner *inconsulta temeritas* (77, 18) geht Achill zugrunde, während Agamemnon *cum virtute corporis tum ingenio* (49, 2) alle überragt und einem Memnon *bellandi vis peritiaque* (73, 23) eignet. Bei Dares finden wir differenzierende Charakteristik eines Brüderpaares[2]: Deiphobus und Helenus sind *similes patri, dissimiles natura*; jener *fortis*, dieser *doctus vates* (15, 4 ff.). Odysseus ist *dolosus eloquens sapiens* (16, 19), Agamemnon *facundus prudens* und mit *membris valentibus* versehen (16, 7). Hektor war *blaesus candidus crispus strabus pernicibus membris vultu venerabilis barbatus* (15, 1 ff.). Im troianischen Kriege fielen 886 100 Griechen, 676 000 Troer (52) — Zahlenangaben, welche an die des Rolandsliedes erinnern.

Auch die spätantike Theorie ist an der Weiterbildung und Ausdeutung des Heldenideals beteiligt. Nach der Allegorie des Fulgentius bergen die Eingangsworte der Aeneis tieferen Sinn. *Arma* bedeutet die Tapferkeit, *virum* die Weisheit: *omnis enim perfectio in*

---

[1] In der *Biblioteca economica* des Verlages Adriano Salani in Florenz erschien noch 1933 *I Reali di Francia / nei quali si contiene la Generazione degli Imperatori, Re, Duchi, Principi, Baroni e Paladini di Francia / con le grandi imprese e battaglie da loro date / cominciando da Costantino imperatore sino ad Orlando conte d'Anglante.* In derselben Sammlung findet man *Il Libro dei Sogni, La Cucina di Famiglia*, ein *Dizionario dell'Amore* usw. Das sind „Volksbücher" des 20. Jhs.

[2] Das Thema der „ungleichen Brüder" (Hektor und Paris, Kain und Abel, Jakob und Esau, Romulus und Remus) gehört wie das des Findlings (Oedipus, Moses, Cyrus, Perseus u. a.) zu den episch-mythischen „Völkergedanken".

virtute constat corporis et sapientia ingenii. Die ganze Entwicklung, die von Homer zu Dares und Fulgentius führt, findet dann ihren Abschlufs in der Lehre des Isidor von Sevilla († 636) über das Epos: *heroicum carmen dictum, quod eo virorum fortium res et facta narrantur. Nam heroes appellantur viri quasi aerii et caelo digni propter sapientiam et fortitudinem* (Et. 1, 39, 9). Über die Etymologie *heros = aerius* wird in anderem Zusammenhange zu sprechen sein. Was uns jetzt interessiert, ist die Tatsache, dafs die erste und auf Jahrhunderte hinaus einzige Enzyklopädie des christlichen MA.s für das antike Heldenideal die abschliefsende Prägung bringt, die wir als Leitfaden unserer Untersuchung gewählt haben. Besonders beachtenswert ist Isidors Formel aber deshalb, weil sie nicht nur antikes Gut weitergibt, sondern auch für das christliche Heldenideal des 11. Jhs. Raum bietet. Auch die Ritter, die im Kampf gegen die Ungläubigen fielen, waren *caelo digni.*

Die antike und spätantike Typenbildung innerhalb des Topos *fortitudo et sapientia* wird vom MA. übernommen als rhetorische Floskel für Totenklage und Herrscherlob, aber auch für Ereignislied und Epos. *Consilio sollers, fortis ad arma simul* bietet eine Grabschrift der Karolingerzeit (P 1, 112, 9). *Potens in armis, subtilis ingenio* (P 1, 131, 9) ist eine variierende Parallele dazu. Der „Schlachtenkunde" Homers, der *bellandi peritia* des Dares vergleichen sich andere ma. Wendungen. In den 45 Versen des Rhythmus über die Schlacht bei Fontanetum (P 2, 138) im Jahre 841 finden wir zweimal die Formel:

fortes ceciderunt, proelio doctissimi.

Die Wiederholung legt die Annahme nahe, dafs es sich um ein festes Schema handelt[1]. Die Normannen nennt ein karolingischer Dichter[2] *in arte duelli nimium gnari.* Im 10. Jh. finden wir *bello vos optime docti* und *pugnae doctior usus* (*Gesta Apollonii*). Im 11. Jh. *docta nimis bello gens* (Wido von Amiens, *De Hastingae proelio* 50) und *artibus instructi Franci, bellare periti* (ib. 423). All das klingt merkwürdig an die stehenden Beiwörter des Cid *campidoctus* und *campidoctor* an, so dafs man einen Zusammenhang vermuten möchte. Die 'differenzierende Charakteristik' eines Brüderpaares finden wir bei Alcuin wieder:

Fortis hic, ille pius; hic strenuus, ille benignus.
(P 1, 197, 1281.)

---

[1] Nach A. Heusler, Die altgermanische Dichtung, S. 138, erinnert manches in diesem Rhythmus an Skaldendichtung. Das Schema *proelio doctissimi* könnte also auf germanischen Stil zurückgehen. Vgl. auch die Diss. von Heinrich Naumann, Das Ludwigslied und die verwandten lateinischen Gedichte (Halle 1932), die freilich einer genauen Nachprüfung bedürfte.

[2] P 4, 165, Nr. II b, Str. 10. — Bei Dudo von St. Quentin findet man *studiis belli edoctus; armis strenue edocti* u. ä. (Migne 141, 632 C und 634 D).

In dem *Carmen de exordio gentis Francorum* wird Karl dem Kahlen gewünscht, er möge die Vorzüge seiner Ahnen in sich vereinigen:

Hos referens armis, illos pietate secundans. (P 2, 141.)

Die Polarität „Weisheit — Tapferkeit" war aber auch in der Bibel, vor allem in den Weisheitsbüchern, zu finden. Man konnte da einerseits lesen, daſs Weisheit die Tapferkeit einschlieſse; anderseits, daſs jene besser sei als diese. Ad 1) sagt die Weisheit: *Meum est consilium et aequitas; mea est prudentia, mea est fortitudo* (Prov. 8, 14); oder: *Vir sapiens fortis est; et vir doctus robustus et validus. Quia cum dispositione initur bellum, et erit salus ubi multa consilia sunt* (Prov. 24, 5f.). *Sapientia* und *fortitudo* sind auch in Gott vereint (Daniel 2, 20). Ad 2) aber war zu lesen: *Melior est sapientia quam vires, et vir prudens quam fortis* (Sap. 6, 1); *melior est sapientia quam arma bellica* (Eccl. 9, 18). Dieses Schwanken der Wertung (Ambivalenz des Topos) findet sich nun auch in der Spätantike und ist besonders bezeichnend für die vielgelesenen *Dicta Catonis.* Ad 1) findet man da:

Cum tibi praevalidae fuerint in corpore vires,
Fac sapias: sic tu poteris vir fortis haberi.
(Baehrens p. 231, 12.)

Häufiger sind aber bezeichnenderweise Äuſserungen ad 2):

1. *Vir prudens animo est melior quam fortis in armis* (Baehrens p. 241, 29).
2. *Corporis exsuperat vires prudentia mentis* (Baehrens p. 240, 1).
3. *Consilio pollet cui vim natura negavit* (ib. p. 223, 9b).

Aus 3. kann man einen Minderwertigkeitskomplex herauslesen. Aber in der Mehrzahl der Fälle wird er, falls überhaupt vorhanden, überkompensiert durch den Bildungsstolz oder das Standesbewuſstsein der antiken *litterati,* der ma. Kleriker. So in den Versen:

Viribus ingenium melior, sed praestat et armis.
Ingenio cuncta quaeque gerenda bona.

Sie wurden von Baehrens (*Poetae latini minores* 5, 374, 35) der Antike, von Riese (*Anth. lat.* I, 2, p. 214, Anm. zu 727) mit besserem Recht dem MA. zugewiesen. Sie stehen in einer Hs. des 9. Jhs.

Hinter all diesen literarischen Antithesen wirken höchst reale geschichtliche Mächte. Die politischen, ständischen, kulturellen Beziehungen zwischen dem Kleriker und dem Ritter verfolgen, hieſse ein Stück ma. Kulturgeschichte schreiben. Der Literarhistoriker wird diesen Horizont im Auge behalten müssen, aber nur um sein bescheideneres Arbeitsfeld richtig einzuordnen. Für die ma. Dichtung ist in diesem Zusammenhang zweierlei wichtig: einmal die — hin-

reichend aufgeklärte — Liebeskasuistik, die nach dem Vorrang des Ritters oder des Klerikers fragt:

Utra sit excellens sors, uter ordo prior[1].

Sodann die Geburt der ma. Heldenepik aus dem Kreuzzugsgeist[2], oder, anders gefaſst, die Entstehung des Ideals vom „christlichen Ritter". Es ist eine der denkwürdigsten Ausprägungen jenes entscheidenden abendländischen Kulturwandels, der in der Umkehrung der christlichen Lebensverneinung in positive Staats- und Kulturleistung besteht (Alfred Weber). Dem christlichen Ritter entspricht auf der Gegenseite der kriegerische Mönch. Diesen neuen Typus hat Cluny zu Beginn des 11. Jhs. hervorgebracht. Er ist zunächst vom Episkopat als revolutionär, ja als skandalös empfunden worden, wie uns die Satire des Bischofs Adalbero von Laon (um 1017) bezeugt. Ein nach Cluny entsandter Mönch kommt verwandelt wieder:

113 *Miles nunc, monachus diverso more manebo;*
Non ego sum monachus, iussu sed milito regis;
Nam dominus meus est rex Oydelo Cluniacensis[3].
(ed. Hückel p. 140.)

Aber die Geschichte gab dem Abt Odilo von Cluny recht. Im frühen MA. haben die Krieger gerne gespottet, wenn sie einen Kleriker im Felde sahen (vgl. Ermoldus Nigellus, P 2, 62, 135 ff.). Aber am Ausgang des 11. Jhs. kann der Dichter des Rolandsliedes den streitbaren Erzbischof Turpin zum epischen Helden machen. Das Rolandslied ist zugleich Abschluſs der Entwicklung, die wir vom homerischen Heldenideal bis an die Schwelle des 11. Jhs. verfolgt haben, und gewaltige Neuschöpfung. Davon soll der nächste Abschnitt handeln.

Vorher ist noch eine andere Wendung des Topos *fortitudo-sapientia* zu betrachten, die ebenfalls aus der Antike stammt, aber nicht zur Epik, sondern zum Herrscherlob führt. Das ältere Römertum war durch die punischen Kriege zur Auseinandersetzung mit dem Hellenismus genötigt worden. Der Ausgleich zwischen altrömischer Tüchtigkeit und griechischer Bildung hatte sich im Kreise des Scipio Aemilianus vollzogen. Nach der Aera der Bürgerkriege erblühen in der *Pax Augusta* die Künste des Friedens. Die meisten Kaiser der ersten beiden Jahrhunderte waren bildungsfreundlich oder wollten es scheinen. Viele von ihnen haben sich literarisch betätigt, alle lieſsen sich literarisch huldigen[4]. Die archaische Polarität 'Weisheit

---

[1] Walther 153 und 250, 62. — Vgl. auch Faral, *Les Débats du clerc et du chevalier dans la littérature des* 12e *et* 13e *siècles*, in *Les Sources latines des contes et romans courtois*, 1913, 191—303.

[2] Siehe Carl Erdmann, Die Entstehung des Kreuzzugsgedankens (1935) und meine Besprechung in Herrigs Archiv 169, 48.

[3] Vgl. E. Sackur, Die Cluniacenser 2 (1894), 94 ff. — Interessant ist die Äuſserung des Gunzo von Novara (ca. 970) bei Martène und Durand, *Veterum scriptorum . . . collectio* 1 (1724), 294C.

[4] Vgl. auch *Laus Pisonis* 171 ff.

—Tapferkeit' formt sich im Zuge dieser kulturellen Wandlungen zu einer neuen, sehr viel differenzierteren Gestalt um. An Stelle der Weisheit treten Bildung, Dichtung, Eloquenz: der Bund zwischen Mars und den Musen. In der Aera der traianischen *felicitas* findet der jüngere Plinius die elegante Formel: *equidem beatos puto, quibus deorum munere datum est aut facere scribenda aut scribere legenda, beatissimos vero quibus utrumque* (Ep. 6, 16, 3). Als solche *beatissimi* erscheinen nun die Cäsaren in der Topik des Kaiserlobes. Der Imperator ist Feldherr, Herrscher, Dichter in einem. Selbst einem Domitian rühmen Quintilian (10, 1, 91) und Statius nach, daſs ihn der Lorbeer des Dichters und des Heerführers kränze (Ach. 1, 15). Dion von Prusa führt unter Berufung auf Homer aus, daſs Beschäftigung mit Beredsamkeit, Philosophie, Musik und Dichtung Königen zur Zierde gereiche (*Peri Basileias* 2). Nach der Barbarei des 3. Jhs. macht sich die „ungeheure geistige Reaktion des 4. Jhs.“ darin geltend, daſs man seit Constantin an den Imperatoren geistige Bildung wieder als höchsten Vorzug schätzt[1]. Das tritt hervor im *Liber de Caesaribus* des S. Aurelius Victor (360 erschienen), aber auch in den Inschriften und der Dichtung der nachdiokletianischen Zeit. Theodosius bittet seinen „Vater“ Ausonius um Übersendung seiner Werke und beruft sich dabei auf Octavian, dem die besten Autoren ihre Schriften vorgelegt hätten (Aus. I, 3). Ausonius selbst redet Gratianus mit *imperator doctissime* an (XX, 6) und rühmt (XIX, 26, 5f.):

Bellandi fandique potens Augustus honorem
Bis meret, ut geminet titulos qui proelia Musis
Temperat et Geticum moderatur Apolline Martem.

Das Schema 'Mars und die Musen', 'Kriegstüchtigkeit und Weisheit' ist fertig:

. . . *duo sunt, quibus extulit ingens*
Roma caput, virtus belli et sapientia pacis. (App. Aus. 5, 20f.)

Claudian verwendet es besonders wirkungsvoll und umkleidet es mit der Würde altrömischer Erinnerungen (Vorrede zu *De consulatu Stilichonis* III):

Maior Scipiades, Italis qui solus ab oris
In proprium vertit Punica bella caput,
Non sine Pieriis exercuit artibus arma;
Semper erat vatum maxima cura duci.
Gaudet enim virtus testes sibi iungere Musas;
Carmen amat quisquis carmine digna gerit[2].

---

[1] R. Laqueur in „Probleme der Spätantike“ (1930), S. 7 und 25f. Bildung bei Fürstinnen gelobt von Claudian; im *Epithalamium Laurentii* (Baehrens PLM 3, 297); Paulus Diaconus ed. Neff Nr. 2 und 3; Theodulf (P 1, 485, 89) usw.

[2] Der ältere Scipio heiſst bei Petrarca entsprechend *quel fiore antico di vertuti e arme* (Sonett 186). — Schiller: „Es soll der Dichter mit dem König gehen“.

Im Neapler Museum befindet sich die Inschrift für die Statue Claudians, die Arcadius und Honorius auf dem Traiansforum errichteten. Sie heifsen dort *dd. nn. A. et H. felicissimi et doctissimi imperatores*. Auch bei Fürstinnen lobt Claudian literarische Bildung. Den Topos übernimmt Sidonius. In dem Panegyricus auf Kaiser Anthemius wird zuerst die Waffentüchtigkeit des jungen Fürsten gerühmt (II, 138 ff.), dann sein Studium der Philosophie und Literatur (156—192).

Die germanischen Heerführer und Könige haben dann vielfach die Nachfolge der Imperatoren auch in dieser Beziehung übernommen. S. Hellmann[1] sagt dazu: „Unter den Vandalen Thrasamund und Hilderich entsteht unter christlicher Marke in Afrika noch einmal eine Nachblüte der heidnisch-römischen Literatur: Florentius, Flavius Felix, Luxorius haben Gedichte zum Preise dieser Herrscher verfafst. Aus dem ostgotischen Reiche besitzen wir das Ennodius von Pavia Panegyricus auf Theodorich, Cassiodors Lobreden auf verschiedene Angehörige der ostgotischen Dynastien: die Chronik des letzteren ist dem König Eutharich gewidmet. Bei den Westgoten war Sidonius Apollinaris der Freund Theodorichs II. und Eurichs; König Chindaswinth veranlafste Eugen von Toledo, die *Satisfactio* des Dracontius neu zu bearbeiten; auch dieses Werk war ursprünglich dazu bestimmt gewesen, seinem Verfasser die Gnade eines germanischen Königs zu erringen, die des Vandalen Gunthamund. Bei den Merowingern endlich treffen wir in Venantius Fortunatus zum ersten Male einen wirklichen Hofdichter; im Panegyricus, im Epithalamion, mit poetischen Episteln und Gelegenheitsgedichten hat er ihnen, Männern wie Frauen, seine Huldigungen darbringen dürfen. Die Teilnahme der germanischen Könige an den literarischen Bestrebungen ihrer Zeit ging so weit, dafs einige von ihnen selbst zur Feder griffen: der Westgote Sisebut korrespondiert mit Isidor von Sevilla über eine Mondfinsternis; die wissenschaftlichen und dichterischen Aspirationen des Franken Chilperich, von denen wir bisher nur aus Gregor von Tours wufsten, haben jetzt durch die Funde Winterfelds neue Beleuchtung erfahren. Bei weitem übertroffen wurden aber alle diese Fürsten durch das, was die Karolinger für Kunst und Wissenschaft taten".

Bildungsfreundliche Könige finden wir auch in England (Alfred der Grofse)[2], später im normannischen Sizilien: Roger treibt Geographie; Wilhelm I. zieht die Übersetzer Aristippus von Catania und Eugen von Palermo an seinen Hof. Der Staufer Friedrich II. steht mit seinem Buch über die Falknerei in der Nachfolge arabischer Naturwissenschaft. Wir finden in seiner Umgebung islamische Gelehrte, Höflinge, Beamte. Aber er besoldete auch arabische Dichter und sammelte für die Neapler Universität arabische Bücher. Die

[1] S. Hellmann, Sedulius Scottus, 1906, 2f.

[2] V. H. Galbraith, *The literacy of the medieval English Kings*. London 1935.

sizilianische Dichterschule, die an seinem Hofe entstand, dürfte durch die islamische Hofpoesie ebenso angeregt sein wie durch nord- und südfranzösischen, vielleicht auch deutschen Minnesang. Diese Vermutung von Asín[1] würde an Wahrscheinlichkeit noch erheblich gewinnen, wenn sich die Auffassung durchsetzen sollte, welche neuerdings — unabhängig voneinander — zwei Forscher wie Menéndez Pidal und Brockelmann vertreten, daß der Minnekult, der Minnesang und einige seiner Strophenformen ihre Wurzeln im maurischen Andalusien haben[2]. Jedenfalls beherrschte das Ideal des musischen Monarchen die spanisch-islamische wie die abbasidische und die römisch-imperiale Kultur. Die Parallele erstreckt sich bis auf die Fürstenspiegel[3]. Das Ideal des *imperator literatus* zeigt sich aber auch in der Form des gelehrten Herrschers, der den Beinamen *el sabio, le sage*, der „Weise" (d. h. der Gelehrte) führt. Es ist die *pièce de résistance* alles Fürstenlobes. So sagt Alcuin von einem angelsächsischen König:

845 *Qui sacris fuerat studiis imbutus ab annis*
Aetatis primae, valido sermone sophista,
Acer et ingenio, idem rex simul atque magister.
(P 1, 188.)

Theodulf nennt einen Sohn Karls des Großen

8 *Artibus excellens, promptus in arma manu.*
(P 1, 527.)

Derselbe über Karls Söhne:

73 *Corpore praevalido quibus est nervosa iuventa,*
Corque capax studii, consiliique tenax.
Mente vigent, virtute cluunt, pietate redundant.
(P 1, 485.)

Eine andere Wendung:

760 *Ut micat exterius princeps vibrantibus armis*
Interius rutilat sic mens edocta perite. (P 2, 448.)

---

[1] M. Asín Palacios, *La Escatología Musulmana* . . ., S. 303.

[2] M. Pidal, *Poesía arabe y poesía europea* (*Revista Cubana* 1937, 5 ff.). — Brockelmann, Geschichte der arabischen Literatur. Erster Supplementband (Leiden 1937), 476. — Dagegen H. H. Schaeder in Schmitt-Kreßler-Kirfel-Schaeder-Wolf, Kultur der orientalischen Völker, 1937, 220. Schaeder scheint aber den Aufsatz von M. Pidal nicht zu kennen.

[3] Im 12. Jh. schärft Joh. von Salisbury dem Fürsten die Notwendigkeit literarischer Bildung ein. Der römische König (Konrad III.) habe gesagt: *quia rex illiteratus est quasi asinus coronatus*. Der Ausspruch wird auch anderen Fürsten zugeschrieben; siehe H. Brinkmann, Entstehungsgeschichte des Minnesangs, 1926, 19, Anm. 1. — Lob des „philosophierenden" Königs bei Gottfried von Viterbo (Jos. Röder, Das Fürstenbild in den ma. Fürstenspiegeln . . . Diss. Münster 1933, 29). — Interessante Vergleichspunkte bieten die „Studien zur Geschichte der älteren arabischen Fürstenspiegel" von Gustav Richter, 1932. — Vgl. auch E. Booz, Die Fürstenspiegel des MA.s. Diss. Freiburg 1913, 28 und 35.

Wir beobachten nun allgemein, daſs die Lobschemata des *basilikos logos* auch auf den hohen und niederen Adel, auf Prälaten, ja, auf alle Personen übertragen werden, die ausgezeichnet werden sollen. Das im einzelnen weiter zu verfolgen, interessiert uns hier nicht. Wichtiger scheint ein Ausblick auf das Fortleben des Topos.

Vom MA. geht er auf die Renaissance über[1], und zwar in der Form rhetorischer Synkrisis und der Belehrung über höfische Ideale (Castiglione). Ein Glanzstück von Boiardos Epos ist das nächtliche Gespräch über Waffen und Wissenschaften (*Orlando Innamorato* 1, 118). Auch bei Ariosto klingt das Thema an (20, 12), ebenso wie bei Rabelais (Pantagruel Kap. 8). Spenser hat es in der *Faerie Queene* (2, 3, 40) und in *The Shepheardes Calender* (October, Vers 66f.). In dem Maſse wie die Wissenschaften einerseits, die Standestypen und Standesideale anderseits sich differenzierten, muſste die Frage entstehen, welche Wissenschaften dem vorbildlichen Idealtyp der jeweils herrschenden Schicht angemessen seien. Die französische Literatur des 17. Jhs. berührt diesen Fragenkomplex vielfach. Molière verspottet die gelehrten Frauen, aber auch die schöngeistigen Marquis und den Bürger, der Philosophieunterricht nimmt. St. Evremond gibt sein Urteil ab *sur les sciences où peut s'appliquer un honnête homme* und läſst nur Moral, Politik und Belles-Lettres als standesgemäſs gelten[2]. La Bruyère stellt mit Bedauern fest: *Chez nous, le soldat est brave, et l'homme de robe est savant; nous n'allons pas plus loin. Chez les Romains l'homme de robe était brave, et le soldat était savant: un Romain était tout ensemble et le soldat et l'homme de robe* (*Caractères. Du mérite personnel* 29).

Nie und nirgends ist die Verbindung von musischem und kriegerischem Leben so glanzvoll verwirklicht worden wie in Spaniens Blütezeit im 16. und 17. Jh. — es genüge, an Garcilaso, Cervantes, Lope und Calderón zu erinnern. Weder Frankreich (mit Ausnahme des Agrippa d'Aubigné, der aber *invita Minerva* dichtete) noch Italien bieten ähnliches. So ist es begreiflich, daſs gerade in der spanischen Literatur das Thema *armas y letras* viel behandelt wurde. Wenn Don Quijote in seiner berühmten Rede (1, 37) dem Waffenhandwerk den Vorrang vor den Wissenschaften zuerkennt, so werden an anderer Stelle des Romans (2, 6) *armas* und *letras* als zwei gleichwertige Wege zu Ehren und Reichtum bezeichnet[3]. Nach Cervantes nimmt Calderón das Thema auf. Zahlreich sind in seinem Theater die jungen Edelleute, die das Studentenleben mit dem Soldatenstand, die Feder mit dem Schwert, Minerva mit Mars, Salamanca mit Flandern vertauschen (Keil I, 30a) oder die sagen können:

---

[1] D. Cantimori, *Rhetoric and politics in Italian Humanism* (*Journa- of the Warburg Institute* Bd. 1 [1937], 83f. und besonders 99ff.) bringt wert. volles Material, geht aber auf den geschichtlichen Zusammenhang nicht ein.
[2] *Œuvres*, 1739, 1, 166.
[3] Vgl. Américo Castro, *El pensamiento de Cervantes.*

Tomé por gusto las armas,
Por pasatiempo las letras.
(Keil I, 99a.)

Denn die Zuwendung zu den Waffen oder zu den schönen Wissenschaften ist kein Entweder-Oder:

No volví el rostro a las armas
Por inclinarme a las letras;
Que valor y estudio vieron
La campaña y las escuelas.

Daſs die Synthese *armas y letras* dort die höchste Schätzung findet, macht den Ruhm des spanischen Imperiums aus:

O felice tu, o felice
Otra vez y otras mil sea
Imperio, en quien el primero
Triunfo son armas y letras!
(Keil IV, 294a.)

Die Gröſse der Kaiserin Zenobia beruht darauf, daſs sie zugleich siegt und schreibt:

La mujer que pelea
Es la misma que escribe.
(Keil I, 87b.)

Transzendente Weihe erhält das Thema endlich im Fronleichnamsspiel. Die Synthese von *armas y letras* wird in Gott gefunden:

. . . . Dios
De dioses Ieova se llama;
Adonai, Dios de ciencias,
Y Sabaoth, de armas.
(*Autos*, 1717, II, 17a.)

Schon bei Calderón schiebt sich gelegentlich die Formel „Feder — Schwert" an Stelle der Antithese „Waffen — Wissenschaften". Die neue Prägung hat in der französischen Literatur des 19. Jhs. wieder gezündet: bei der Schriftstellergeneration, die unter dem Eindruck von Napoleons antiker Gröſse stand. Balzacs Motto war: *Ce qu'il a commencé par l'épée, je l'achèverai par la plume*[1]. Vigny, Abkömmling der Adelsschicht, der das demokratische Jahrhundert jede staatliche Wirksamkeit versagte[2], fügt in sein Wappenschild die Feder ein:

J'ai mis sur le cimier doré du gentilhomme
Une plume de fer qui n'est pas sans beauté.

---

[1] Vgl. meinen „Balzac", S. 173.

[2] *L'aristocratie européenne succède malgré l'esprit démocrate à la noblesse féodale européenne. L'élite par la naissance et l'hérédité est remplacée par une élite de supériorité intellectuelle* . . . (Tagebuch vom 12. September 1862).

Der wahre Adel ist der des Geistes, nicht der des Blutes oder der Waffen. Vigny trägt seinen Namen ein

Non sur l'obscur amas des vieux noms inutiles,

. . . .

Mais sur le pur tableau des livres de l'Esprit.

Der Begriff des Geistes- oder Seelenadels hängt mit dem Thema *armas y letras* eng zusammen. Castro stellt für das 15. Jh. fest: . . . *se abre paso la doctrina de que la nobleza, patrimonio de una clase hereditaria y tenedora de las armas, puede ser accesible a quien por un esfuerzo intelectual se hace hijo de sus obras* (a. a. O. 215). Die Sache ist aber älter. Sie wird bekanntlich ausführlich erörtert im vierten Buch von Dantes *Convivio*. Adel ist Tugend, entscheidet Dante; wobei aber *virtù* sowohl die moralischen wie die intellektuellen Tugenden umfaſst (IV, 16, 10). Gaspary (Ital. Literaturgeschichte I, 518) hat gezeigt, daſs Dantes Auffassung damals ein Gemeinplatz für die Dichter und für die Dispute der Rhetorenschulen war, und weist dafür auf Jean de Meung, Cecco d'Ascoli, Guido Guinizelli, aber auch auf Thomas von Aquino und Boethius hin. Er hätte bis auf Juvenals 8. Satire zurückgehen können. Schon vor diesem war der Gedanke ein Gemeinplatz der stoischen Morallehre und der Rhetorik. Das Lob der adligen Abkunft war im Panegyrikos vorgeschrieben. Falls von Adel nicht die Rede sein konnte, half man sich mit dem Gedanken, „daſs jeder, der eine treffliche Anlage zur Tugend habe, eben damit auch edel geboren sei" (Volkmann 325). — Aus dieser Tradition kommt der Topos in die mlat. und von da in die volkssprachliche Dichtung:

. . . *Factaque nobilitas, non nata, sed insita menti.*
(Wright 2, 348.)

Si genus inquiris, genus est mihi nobile; virtus,
Altera nobilitas, ad mea vota facit.
(Wattenbach 598.)

Nobilis est, animi quisquis virtute refulget;
Degener est solus cui mala vita placet.
(Wright 2, 185.)[1]

Auch zu dem Topos *armas y letras* gibt es eine „Umkehrung", wie das der inneren Gesetzlichkeit des Antithesenstils entspricht. Man konnte mit gutem Grund behaupten, daſs Kriegshandwerk und Wissenschaften sich nicht vertrügen. Mit dem Untergang des römischen Imperiums sind laut Melanchthon „vor achthundert Jahren, als die Goten den Weltkreis erschütterten und die Langobarden Italien verwüsteten", zugleich die *Romanae literae* ausgestorben, weil die Kriegswut die Bibliotheken zerstörte und den Musen die Muſse verweigerte. Studium und Krieg vertrugen sich nicht, weshalb

[1] Weitere Beispiele bei Walther 156 und Schumann 11.

denn auch Homer von dem Haſs zwischen Ares und Pallas zu berichten wisse. In jenen dunklen Zeiten bewahrten nur die britischen Inseln den Hort des Wissens, während *Germania ut semper armis quam literis instructior erat* (Declamationes p. 15). Für diese Unverträglichkeit von Waffen und Wissenschaften bot Ciceros *Silent leges inter arma* eine Autorität, die sich Melanchthon nicht hat entgehen lassen (p. 37). Aber auch die alte Unterscheidung zwischen Künsten des Friedens und solchen des Krieges (wieder aufgenommen von Boethius Cons. 3, 2, 6) legte den Gedanken nahe.

Der Topos *armas y letras* ist nur eine Sonderform der für den *basilikos logos* ausgebildeten Lobschematik, welche wir schon bei der Erörterung des Cid-Rhythmus berührten. Man besaſs für panegyrische Zwecke verschiedene Schemata von ,,Güter-Reihen''. Diese konnten dualistisch-polar angeordnet sein, wie *fortitudo et sapientia*, konnten aber auch als Dreiheit *forma, genus, virtus* auftreten[1]. Älter und reicher ist das Schema, welches vier ,,natürliche Vorzüge'' mit vier Tugenden symmetrisch bindet[2]. In der panegyrischen Dichtung des lateinischen MA.s finden sich die verschiedensten Variationen. Auch wird der Topos dadurch bereichert, daſs neben den antiken Ideal- und Modellpersonen solche aus der Bibel verwendet werden. So etwa bei Theodulf:

13 *Es quoque pacificus, sapiens Salomonis ad instar,*
In specie Joseph, viribus inque David. (P 1, 577.)

Das soll hier nicht weiter verfolgt werden. Nur ein Punkt sei noch berührt. In den meisten ,,Güterreihen'' wird die Wohlgestalt des Gefeierten (*forma* in Weymans ,,Güterternar'') hervorgehoben. Wo also ma. Persönlichkeiten als ,,schön'' gerühmt werden, darf man daraus nicht ohne weiteres Rückschlüsse auf ihre äuſsere Erscheinung ziehen, aber auch kein ,,ma. Schönheitsideal'' konstruieren. Es liegt fester Brauch vor. Dafür einige Beispiele. Paulus Diaconus (Neff 16) über Arichis von Benevent:

13 *. . . . . . . tam corpore pulcher*
Pectore quamque magis virtute insignis et armis,
Omnia componens quem sic sapientia compsit,
Redderet ut variis satis artibus esse potentem usw.

Oder:

Te virtute crucis soter, Guillelme, coronet,
Eximium qui stemma dedit tibi seminis atque
Vernantis speciem vultus, peramabile visu,
Ingenium statmo solidum moderaminis aequi.
Rectoris dynamin, formae spectabile robur.
(P 1, 620, 1 ff.)

---

[1] C. Weyman in Festgabe Alois Knöpfler 1917.
[2] Volkmann 324. — Isidor, Et. 9, 7, 28.

Grabschrift eines Studenten[1]:

Artibus, ingenio, maturis moribus olim
Iste bonus, melior, optimus[2] esse cadit.
Mente senex, annis iuvenis, famosus ubique
Pro meritis, claris clarior ortus avis.
Res amplas fortuna dedit, natura decorem
Sed neque fastus ei, nec decor opprobrium.
Lugduni natus studuit moriturus apud nos:
Illic assumpsit, exuit hic hominem.

Auch für kirchliche Würdenträger wird das Schema verwendet:

Miramur merito sapientis munera mentis,
Doctrinam, mores, carmina, dicta, animum.
Nec minus exterius miramur sancta staturae
Incrementa tuae, membra, manus, faciem.

So Walahfrid (P 2, 352, 13 ff.), der innere und äufsere Vorzüge säuberlich sondert und detailliert, wobei die später in französischer Literatur beliebten schönen Prälatenhände[3] wohl zuerst erwähnt werden. Walahfrid ist ein Virtuose dieses Stils und weifs in einem anderen Stück (355, 72 ff.) 19 Vorzüge eines Bischofs aufzuzählen.

In der Totenklage auf Erzbischof Fulco von Reims († 900) liest man:

3 *Vir nobilis prosapiae*
Et talis sapientiae
Qualis nullus est hodie;
Toto formosus corpore
Magnaeque eloquentiae.
(P 4, 174.)

Das sind, wenn man will, nur rhetorische Floskeln. Aber in ihrer Gesamtheit haben all diese panegyrischen Topoi doch eine höhere Bedeutung. Die Verherrlichung von edler Abkunft, leiblicher Schönheit, Tapferkeit, Wohlredenheit, Weisheit und Seelenadel ist ein Ausdruck für das Bestreben, das dem abendländischen Geiste von Homer durch die ganze Folge der Zeiten eingeboren war: das Bild des Menschen zu erhöhen. In der Heldendichtung des MA.s ist dieses Bild dann neugeprägt worden.

10. Rolandslied und epischer Stil.

Im vorigen Abschnitt haben wir das Heldenideal *fortitudo et sapientia* bis an die Schwelle des 11. Jhs. verfolgt. Findet sich dieses

---

[1] Werner, Nr. 84.

[2] Diese grammatische Spielerei ist mlat. sehr beliebt; vgl. Strecker 2, 63, Str. 3 und Kommentar. — Schon Sidonius (8, 6, 6) hat: *magna acrimonia, maiore facundia, maxima disciplina.*

[3] In Spanien auf den Grafen Garci Fernández übertragen. Vgl. R. Menéndez Pidal, *Historia y Epopeya* (1934), 6.

epische Thema im Rolandslied wieder? Das bedarf der Untersuchung. Aber ehe wir an diese speziellere Frage herantreten, wird es sich empfehlen, die epische Technik des Rolandsliedes zu analysieren.

Wie hat sich die frühere Forschung dazu geäußert? Gaston Paris lehrte: *On peut lire trois cent vers de la Chanson de Roland sans y trouver un mot à retrancher, pas une cheville, aucune concession à la rime: tout est plein, solide et nerveux ... Le style est simple, ferme, efficace; il ne manque par endroits ni de grandeur ni d'émotion; mais il est sans éclat, sans nuances, sans véritable poésie et sans aucune recherche d'effet ... Il n'est nullement imagé: on ne trouve dans tout le poème qu'une seule comparaison, et elle n'a rien d'original ni de vu ... Il y a dans 'Roland' beaucoup de formules toutes faites, héritage de l'épopée antérieure, qui facilitent au poète l'expression de ses idées, mais la rendent facilement banale, et qui l'empêchent trop souvent de voir directement et avec une émotion personnelle les choses qu'il veut peindre.* Jenkins urteilt (S. XXXVI): *The poet's style is simple and straightforward; it is the language of action rather than that of reflection ... We find in the Roland the direct and straightforward style of a poet anxious only to deliver his message.* Faral resümiert: *Le style de la Chanson de Roland est toujours simple et uni; on n'y relève aucune recherche oratoire; et le secret de son éloquence est de n'être point éloquent.* Wie stimmt es aber dazu, daß nach Farals eigenem Nachweis die Beschreibung von Turpins Schlachtroß den Definitionen des Isidor folgt[1]? Sollte der Dichter nur an dieser einzigen Stelle durch die ma. Rhetorik und Poetik bestimmt sein? Und ist seine Ausdrucksweise wirklich so schlicht, einfach, gradlinig wie die angeführten Kritiker behaupten?

Wenn man den Stil des Roland genau analysiert, ergibt sich, daß der Dichter auf Schritt und Tritt von einem Verfahren Gebrauch macht, das ich zunächst als Doppelung[2] bezeichne. Substantivische Doppelungen sind: *par honur et par ben* (39); *par amur et par bien* (121); *par amur et par feid* (86); *l'onur ne la deintet* (45); *a hunte et a viltet* (437); *a doel et a viltet* (904); *de doel et de pitet* (1749); *e peines e ahans* (267); *mes honurs et mes fieus* (315); *des fius et des honurs* (820); *et li colps et li caples* (1109); *et tempeste et ored* (689); *sa vie et ses membres* (1408); *et de lance et d'espiet* (1675); *e le fer et le fust* (1602); *es cartres et es brefs* (1684); *le galops et les salz* (731); *ma force e ma baldur* (2902); *e dulor et grant mal* (2101). Adjektivische Doppelungen sind: *et balz et liez* (96); *joüs et liet* (2803); *dolenz et curusus* (1813); *curuçus e irez* (2164); *canuz e vielz* (538); *canuz et blancs* (551); *menut et sovent* (1426); *dulcement e suef* (1999). Verbale Doppelungen sind: *esculter et oïr* (455); *ne tenir ne guarder* (687); *trenchet et taillet* (1339); *travaillent et cunfundent* (380). Alle

---

[1] E. Faral, *La Chanson de Roland* (1933), 200 und 198.

[2] „grammatische Dittologien" stellte schon Gröber fest, legte sie aber den späteren Bearbeitern zur Last. — Ich zitiere das Rolandslied nach Gröbers Text.

bisherigen Fälle kamen in Halbversen vor. Die Doppelung kann aber auch einen ganzen Vers füllen:

249 *par ceste barbe et par cest men gernun.*
523 *Il est mult vielz, si ad sun tens uset.*
828 *Nen unt poür ne de murir dutance.*
626 *Puis se baiserent es vis e es mentuns.*
638 *Puis se baiserent es buches et es vis.*
1960 *Ne a muiler ne a dame qu'aies veüd.*
2591 *Et porc et chen le mordent et defulent.*
2744 *Jo si nen ai filz ne fille ne heir.*
3038 *Alemans sunt et si sunt d'Alemaigne.*
3291 *Granz sunt les oz et les escheles beles.*
3305 *Grant est la plaigne et large la cuntree.*
3325 *Une raison lur a dit e mustree.*

Das Doppelungsverfahren kann auch zwei Verse umspannen:

4 *N'i ad castel ki devant lui remaigne,*
Mur ne citet n'i est remes a fraindre.
18 *Jo nen ai ost qui bataille li dune*
Ne n'ai tel gent ki la sue derumpet.
54 *Vendrat li jurz, si passerat li termes,*
N'orrat de nos paroles ne nuveles.
479 *Vus n'i avrez palefreid ne destrer*
Ne mul ne mule que puissez chevalcher.
1446 *Plurent des oilz de doel et de tendrur*
Por lor parenz par coer et par amur.
1519 *Pramis nus est, fin prendrum a itant,*
Ultre cest jurn ne serum plus vivant.
1653 *La bataille est e merveillose et grant;*
Franceis i fierent des espiez brunisant
1877 *Itel valor deit aveir chevaler*
Ki armes portet et en bon cheval set.
2062 *Tut par seit fel ki nes vait envaïr*
E recreant ki les lerrat guarir.
2157 *Le escut Rollant unt frait et estroet*
E sun osberc rumput et desmailet.
2811 *Puis sunt muntez es chevals et es muls,*
Si chevalcherent; que fereient il plus?

Eine Durchmusterung der angeführten Beispiele (die nur eine Auswahl darstellen) ergibt folgendes: das Verfahren der Doppelung beherrscht das ganze Rolandslied, von der kleinsten metrischen Einheit bis zu größeren und größten hinauf — denn auch die sog. *laisses similaires* erklären sich daraus. Die Doppelung kann verschieden ausgeführt werden. Sie bringt bisweilen im zweiten Glied eine Spezifizierung oder eine leichte Abänderung des Gedankens, häufiger jedoch eine durch synonymes Gefüge bewirkte Wiederholung, die

pleonastisch wirkt. Das Verfahren ist so systematisch durchgeführt, daſs man bewuſste Praxis und d. h. Anschluſs an eine poetische Theorie oder an Vorbilder oder an beides annehmen muſs. Die Theorie kennen wir aus der antiken und der ma. Rhetorik. Schon die Herennius-Rhetorik (verfaſst ca. 86 v. Chr.), die sich im MA. groſser Beliebtheit erfreute, empfiehlt die Variationstechnik als *amplificatio* (II, c. 29), *expolitio* (II, c. 42 ff.) und *interpretatio* (IV, c. 28). *Interpretatio est, quae non iterans idem redintegrat verbum, sed id commutat, quod positum est, alio verbo, quod idem valeat.* Als Beispiel wird angegeben: *Patrem nefarie verberasti, parenti manus scelerate attulisti.* Die Figur erscheint auch unter dem Namen *variatio*, so in dem anonymen *Carmen de figuris* (4. Jh.):

Fit variatio, cum simili re nomina muto.
'Regnavit libyco generi, regnavit et Argis
Inachiis, dominatus item est apud Oebaliam arcem'[1].

In den lateinischen Poetiken des 12. und 13. Jhs. ist die Variationstechnik (*amplificatio, interpretatio, expolitio* usw.) dann das wichtigste Lehrstück geworden. Sie ist die Kunst *eandem rem dicere, sed commutate.* Diese Kunst übt schon der Dichter des Alexius. Sie ist aber bereits in der Aeneis überaus beliebt:

2, 5 *... quaeque ipse miserrima vidi*
Et quorum pars magna fui.
2, 13 *... fracti bello fatisque repulsi.*
2, 28 *Desertosque videre locos litusque relictum.*
2, 53 *Insonuere cavae gemitumque dedere cavernae.*
2, 111 *Interclusit hiems et terruit Auster euntes.*
2, 324 *Venit summa dies et ineluctabile tempus.*

Solche Verse konnten in der ma. Lateinschule als Beispiele für *amplificatio* dienen. Wir finden im Rolandslied aber noch andere stilistische Schemata, die von den Poetiken gelehrt wurden und auch aus dem Alexius zu belegen sind. So die *oppositio* (Faral 84, 217, 348), die darin besteht, daſs derselbe Sachverhalt zuerst negativ, dann positiv ausgedrückt wird oder umgekehrt:

140 *De sa parole ne fut mie hastifs,*
Sa custume est qu'il parolet a leisir.
724 *Carles se dort, qu'il ne s'esveillet mie.*
1431 *Cuntre midi tenebres i ad granz,*
Ni ad clartet, se li ciels nen i fent.
1841 *Demurent trop, n'i poedent estre a tens.*
2021 *Morz est li quens, que plus ne se demuret.*
2219 *Si grant doel out que mais ne pout ester.*
Voeillet o nun, a tere chet pasmet.
2384 *Veire Paterne ki unkes ne mentis.*
2719 *Le destre poign ad perdut, n'en ad mie.*

---

[1] Halm, *Rhetorici latini minores* (1863), 67, 91.
[2] Diese Zs. 56, 124.

Dieses Schema konnte man in der Vulgata finden. Es ist eine Abart des hebräischen Satz-Parallelismus, welcher den ma. Variationsstil ebenso stark beeinflußt haben dürfte wie antike Vorbilder. Ein biblisches Beispiel für die Figur der oppositio: *Iustitiam tuam non abscondi in corde meo; veritatem tuam et salutare tuum dixi* (Ps. 39, 13).

Wir finden im Roland Sentenzen (*pronuntiare sententiam*, drittes Verfahren der *amplificatio*, Faral 64), wie in den Versen 228, 604, 1010, 1107, 1878, 2524, 3959. Wir finden Apostrophierung von Waffen (445, 2316), Städten (2598), Ländern (1861) —, was den Vorschriften bei Faral 70 ff. entspricht. Wir finden Anaphern (526f., 1464, 2321 ff., 1399 ff.. 2376f., 2402) und einen sehr großen Aufwand von Hyperbeln[1]:

313 *Si'n ai un filz, ja plus bels nen estoet.*
558 *N'ad tel vassal d'ici qu'en orient.*
629 *Tenez mun helme, unches meillor ne vi.*
639 *Eles valent mielz que tut l'aveir de Rume.*
890 *Plus curt a piet que ne fait un cheval.*
1040 *Unc mais nuls hom en tere n'en vit plus.*
1496 *Beste nen est nule ki encontre lui alge.*
1598 *Beste nen est ki poisset curre a lui.*
1606 *Tel coronet ne chantat unches messe.*
1850 *Unches meillurs nen out reis ne cataignes.*
1873 *Jamais n'iert home, plus se voeillet venger.*
2223 *Jamais en terre n'orrez plus dolent hume.*
3381 *La bataille est merveilluse et pesant,*
Ne fut si fort enceis ne puis cel tens.

In diese Reihe gehört auch die berühmte Charakteristik Turpins

2255 *Des les apostles ne fut hom tel prophete,*

die bekanntlich ein Bibelwort variiert: *Et non surrexit ultra propheta in Israel sicut Moyses* (Deut. 34, 10). Aber die Bibel bot noch andere ähnliche Wendungen: *neque post eum surrexit similis illi* (4. Reg. 23, 25); *non surrexit maior Ioanne Baptista* (Mt. 11, 11). Sie liebt auch Hyperbeln wie: *Nunquam res talis facta est in Israel* (Judic. 19, 30); *non est factum tale opus* (Kunstwerk) *in universis regnis* (3. Reg. 10, 20); *non est talis mulier super terram . . . in pulchritudine* (Judith 11, 19); *non erat vir melior illo* (1. Reg. 9, 2). — Besonders gern verwendet der Rolanddichter Hyperbeln nach dem Schema: „nichts (niemand) unter dem Himmel ...“[2] (545, 1216, 1244, 1442, 1674, 1782, 2739, 3049). Zum rhetorischen Schmuck des Gedichtes gehören ferner der Vergleich, und zwar die *similitudo per brevitatem* (Faral 69): so in Vers 1474, 1535, 1572, 1616, 1874, 1888, 1933, 3319, 3503, 3521, 3527 u. ö. Die „rhetorische Frage“ kommt vor (1185, 1405, 1806, 1840, 1913,

[1] Über diese beiden Figuren vgl. Isid. Et. 1, 36, 8 und 1, 37, 21.

[2] *sub cel* in der Hyperbel auch in Alberichs Alexander v. 40. — Auch diese Formel ist biblisch: Gen. 6, 17; Dan. 7, 27 und 9, 12; Hiob 28, 24 und 41, 2; Eccl. 3, 1; Jer. 10, 11; Bar. 2, 2 und 5, 5 usw.

2411), auch die teilnehmende Intervention des Dichters (in der ma. Schulsprache *interiectio ex persona poetae* genannt), so 1436f., 2009. Beim Heldenlob wird die Schönheit oder Stattlichkeit gern gerühmt, wie in der antiken und mlat. Praxis (118, 284, 313, 895, 957, 1159, 1311, 3115, 3157ff., 3900). Hält man das alles zusammen, so ergibt sich, daſs der Rolanddichter dieselbe Schulbildung besaſs wie der des Alexius. Beide waren Kleriker, nicht Spielleute. Auch das Heldenepos entsteht als Geistlichendichtung. Wie hätte es anders möglich sein sollen? Als die afr. Epik entstand — was erst nach der Assimilierung der Normannen, im Zusammenhang mit der normannischen und der cluniacensischen Expansion, der Entstehung eines französischen Nationalbewuſstseins und des Kreuzzugsgedankens möglich ist: also erst im 11. Jh. — gab es in Frankreich keine germanische Dichtung mehr, sondern nur lateinische. Um dichten — und gar ein 4000 Verse umfassendes Epos dichten — zu können, muſste man die Technik und Topik der lateinischen Poesie beherrschen. Die wunderbare Gröſse des Rolandsliedes beruht nun darauf, daſs der Dichter diese Technik und Topik ganz mit der heldischen und religiösen Gesinnung seiner Zeit erfüllt. So konnte sein Werk volkstümlich werden, wie die zahlreichen Umdichtungen auch in fremde Sprachen bezeugen. So kann es uns heute noch durch seine herbe Tragik tief ergreifen und kann so ursprünglich wirken, daſs man die ererbte Formtradition, in der es steht, bisher nicht klar erkannt hat.

Wir können diese Tradition aber noch genauer erfassen. Zu diesem Zweck betrachten wir zunächst einen der Höhepunkte des Gedichtes, Rolands Tod. Als Roland seinen Tod herannahen fühlt, begibt er sich in ein 'Brachfeld' (2266) und ersteigt einen Hügel (2267). Dort befinden sich 'unter einem schönen Baum' vier 'aus Marmor gehauene Blöcke' (2268). 'Die Berge sind hoch, die Bäume sind sehr hoch' (2271), die vier Marmorblöcke sind 'leuchtend' (2272). Roland hat einen 'dunklen Stein' vor sich (2300), der dann als *perron de sardonie* (2312), dann wieder als 'dunkler Stein' (2338) bezeichnet wird. Nach dem vergeblichen Versuch, sein Schwert daran zu zerschmettern, läuft Roland nun unter eine Kiefer (2357), die auf einem 'steilen Hügel' (2367) steht. Dort stirbt er. An dieser Erzählung ist verschiedenes auffällig. Nach Bédier müssen wir uns das Schlachtfeld als eine Ebene vorstellen (Kommentar S. 309/10). Auf einer solchen Ebene kann es natürlich Hügel geben. Immerhin paſst die Angabe nicht recht, daſs „die Berge hoch sind". Daſs der sterbende Roland erst einen Hügel, dann einen anderen besteigt, ist ebenfalls auffällig. Die von Bédier (Kommentar S. 309) gegebene Erklärung befriedigt nicht recht. Bédier selbst gibt übrigens zu, daſs sie nur sinnvoll ist, wenn man unter den vier Marmorblöcken Grenzsteine versteht, und zwar die Grenze zwischen christlichem und heidnischem Land. Im Text weist freilich nichts auf die Grenze hin. Das Wort *perron* hat eine sehr dehnbare Bedeutung. Im Rolandslied kommt es als Marmorbank, aber auch als Steinblock zum Absteigen vom Pferd

vor. An unserer Stelle wird zunächst ausdrücklich gesagt, daſs es sich um vier aus leuchtendem Marmor gehauene Blöcke handelt. Sie sind dazu da, damit Roland sein Schwert daran zerschmettern kann. Er benutzt aber nur einen der vier Blöcke, der bald als dunkler Stein, bald als *perron* aus einer besonderen Steinsorte (2312) geschildert wird. Da das Wort *sardonie* aus Gründen der Assonanz fehlerhaft sein muſs, hat man *sardaigne* eingesetzt, was nach Jenkins eine rötliche Steinsorte bedeutet, die aus Sardinien bezogen wurde[1]. Man weiſs nicht, ob der Dichter damit einen kostbaren oder nur einen sehr harten Stein bezeichnen wollte. Aber auch die Bepflanzung des Hügels macht Schwierigkeiten. Nach Vers 2267 befindet sich dort ein schöner Baum. Jenkins setzt dafür den Plural ein, weil in Vers 2271 von Bäumen die Rede ist und weil nach Vers 2874 dort zwei Bäume stehen. Allerdings wird in Vers 2875 gesagt, daſs dort drei *perrons* wären. Jenkins sucht diesen Widerspruch auszugleichen, indem er sagt, Roland habe zum Zerschmettern des Schwertes nur drei von den vier vorhandenen *perrons* benutzt. Das widerspricht aber wiederum dem Text, wonach Roland nur einen Block benutzt hat. Nach Vers 2367 starb Roland auf einem zweiten Hügel, wo keine *perrons* waren und nach Bédiers Hypothese auch nicht sein durften. Warum erfahren wir dann aber Vers 2876, daſs Rolands Leiche auf dem ersten Hügel lag? Die frühere Forschung hätte diese und ähnliche Widersprüche als Argumente gegen die Einheit des Gedichtes benutzt. Sie hätte geschlossen, daſs sich solche Unstimmigkeiten nur auf Überarbeitungen durch mehrere Hände oder auf Textfehler zurückführen lassen. Solche Folgerungen scheinen mir unberechtigt. Man muſs sich vielmehr die Frage stellen, wie der Dichter die Landschaft darstellt, wie er episch wichtige Örtlichkeiten in ihr markiert und wie er überhaupt episch verfährt. Zu dem letzten Punkt sei hier nur soviel gesagt: der Dichter liebt es, Motive zu wiederholen und zu steigern. Er kann sich nicht daran genug tun, gerade die sterbenden Helden unerhörte Kraftproben vollbringen zu lassen. Roland muſs nicht nur auf einem Hügel sterben, sondern er muſs zwei Hügel nacheinander besteigen, ehe er im Tode Ruhe findet. Es würde ebenso aussichtslos sein, diese zwei Hügel topographisch festlegen zu wollen, die auch nach Bédier (Kommentar S. 310) wahrscheinlich nur in der Einbildung des Dichters vorhanden waren, wie es überflüssig ist, den Dichter zu entschuldigen, weil Saragossa nicht auf einem Berge liegt (Vers 6), sondern nur „in hügeligem Gelände" (Jenkins), „in einer weiten bergumrahmten Mulde" (Ph. A. Becker), oder nach den Bergen bei dem fiktiven Haltilie (Vers 209) zu suchen.

Für die epische Markierung der Landschaft hat der Dichter zwei oder drei schlichte Schemata, die aber variationsfähig sind. Wichtige Vorgänge werden nicht nur bei Rolands Tod durch Bäume

---

[1] Eine bequemere Bezugsquelle dürfte die Vulgata gewesen sein, die *sardius* (Ez. 28, 13) und *sardonychus* (Hiob 28, 16) bietet.

bezeichnet. Ganelon reitet *suz une olive halte* (366). Sehr auffällig! Bédier übersetzt denn auch *sous de hauts oliviers*, multipliziert also den Baum wie Jenkins beim ersten Todeshügel Rolands. Gewöhnlich steigt man bei einem Baum ab, so Blancandrin und Ganelon 'unter (?) einem Taxusbaum' (405), Baligants Boten 'unter einem Ölbaum' (2705). Ein Baum gehört aber auch zum Kriegsrat: so tagt Baligant 'unter einem Lorbeerbaum, der mitten im Felde steht'[1] (2651). Normalerweise dient zu solchen Beratungen aber der Baumgarten (*verger*) des Königs. Marsilie wie Karl besitzen einen solchen. Der des Marsilie weist Schatten und ein *perron* auf (11 f.), der Karls Kiefer und Weißdorn (114). Eine Kiefer bildet aber auch in Marsilies Garten in einer späteren Szene (406) den Hauptschmuck. Die Bäume und Baumgärten des Rolandsliedes sind konventionelle Chiffern wie in der Buchmalerei der gleichen Epoche. Sie sind szenische Versatzstücke, abstrakte Zeichen für ein Geschehen, keine 'Wirklichkeitsschilderung'. Eben darum kann ein Baum für viele stehen, als Abbreviatur einer Baumgruppe oder eines Waldes. Und da wir uns im ,,Variationsstil" befinden, wechselt der Dichter mit Baumnamen ab — je nachdem sie in die Assonanz der Laisse passen. Wenn der König unter einem *pin* sitzt, müssen die Gesandten unter einem *if* absteigen.

Das wichtigste Schema zur Landschaftsgliederung ist aber die polare Formel ,,Berg und Tal". Beides kann für sich vorkommen.

Täler:

710 *Paien chevalchent par cez graignors valedes.*
1449 *Marsilies vient parmi une valede.*
2461 *El val tenebrus la les vont ataignant*[2].

Berge:

714 *En un broillet par som les puis remestrent.*
1815 *Rollanz reguardet es monz et es lariz.*
2040 *Repairez est des muntaignes jus.*
1755 *Halt sunt li pui.*

Berge und Täler:

2185 *Cercet les vals e si cercet les munz*[3].
856 und 3695 *et les vals et les munz.*
2112 *sunent li munt et respondent li val.*
741 *les porz e les destreiz passages.*
805 *les deserz et les tertres.*
809 *les destreiz et les tertres.*

---

[1] Dieser Lorbeerbaum steht auch in der *Alexandreis* des Walter von Chatillon, v. 310 und an der entsprechenden Stelle des *Libro de Alixandre*: *Estava en medio un lorer anciano* (ed. Willis p. 169) beim Kriegsrat des Darius.

[2] Der Vers ist hypermetrisch, also beschädigt. Jenkins bessert *Val-Tenebre* (als Eigenname), was syntaktisch bedenklich ist. Bédier druckt *Val Tenebrus* als Eigenname, was nicht nötig erscheint.

[3] Roland sucht die Leichen seiner Genossen in Bergen und Tälern — und doch fand die Schlacht auf einer Ebene (s. oben) statt.

Nun gibt es aber auch reichere Variationen:

814 *Halt sunt li pui et li val tenebrus,*
Les roches bises, les destreiz merveillus.
1084 *. . . li val et les muntaignes*
Et li lariz et trestutes les plaignes.
1830 *Halt sunt li pui et tenebrus et grant,*
Li val parfunt et les ewes curanz.
3125 *Passent cez puis et cez roches plus haltes,*
Ces vals parfunz, ces destreiz anguissables.

Es ist üblich, die Verse 814f. zu bewundern (*verses admirably descriptive*, Jenkins). Sie sind natürlich schön und geben der Phantasie Spielraum. Aber man beurteilt sie nur richtig, wenn man sie als eine glückliche Verdichtung und Variation der aufgeführten Schemata erkennt. Auch hier haben wir nicht Beschreibung und Naturgefühl, sondern epische Staffage und abkürzende Bühnengliederung — so wie wenn Calderón die Szene in *valle*—*monte* oder *monte*—*selva*—*llano* aufteilt[1]. Und diese ganze Landschaftsinszenierung ist konventionell und typisch, wie das im frühen MA. nicht anders sein kann.

Dafür nur wenige Belege. Was zunächst die poetische Dendrologie des MA.s betrifft, so ist sie durchweg unrealistisch. Sedulius Scottus (9. Jh.) meldet aus Lüttich nach Rom, der Frühling sei gekommen: Olive, Rebe, Palme, Ceder knospen (P 3, 171, 45ff.). Wuchsen damals in Lüttich Palmen? Besonders beliebt sind Ölbäume. Eine typisch dichterische Situation ist:

Eram vacans ocio
Sub olive pallio[2].

Ähnlich, nur reicher variiert:

Estivali sub fervore
Quando cuncta sunt in flore,
Totus eram in ardore;
Sub olive me decore
Estu fessum et ardore
Detinebat mora.

Erat arbor hec in prato
Quovis flore picturato
Herba, fonte, situ grato,
Sed et umbra, flatu dato:
Stylo non pinxisset Plato
Loca gratiora. (CB[1] p. 145, Nr. 52.)

Wir würden uns in südlichen Landen glauben, wenn das nun auftretende Mädchen nicht sagte:

---

[1] Calderón braucht auch „wilde Gegenden als magische Orte" (Vossler).

[2] Strecker 1, 39, Str. 2.

Ludos viri non assuevi,
Sunt parentes mihi Suevi.

Der Dichter des reizenden Stückes beherzigte Vorschriften über Landschaftsschilderung, wie wir sie etwa von Ekkehard IV. († um 1060) besitzen:

Qui pulcher visus locus, effice sit paradysus.
Deliciis plenus locus appelletur amenus.
Sic etiam prata, silvae, pomeria, strata,
Hortus et hic rivo propior, fonti quoque vivo . . .
(Faral 104.)

Das *pomerium* ist der *verger* des Rolandsliedes. Die Bäume weisen auf die spätantike Ekloge zurück, wo sie obligatorisch sind (nach dem Eingangsvers von Virgils *Bucolica*) und ebenso obligatorisch variiert werden.

Die Gliederung der Erdoberfläche in Berg und Tal ist ebenfalls sehr alter Bestand, biblisch und antik zugleich. Gildas (6. Jh.) schreibt:

35 *Si ascendam ardua in montium,*
Si descendam convexa in vallium,
Si camporum vias vastissimas,
Si silvarum rubos per densissimas
Via plana pergam . . . (P 4, 619.)[1]

Aus dem 9. Jh. haben wir:

2 *Scandens et descendens inter montium confinia,*
Silvarum scrutando lustra valliumque concava . . .
(P 4, 331.)

und — für uns wichtig — die Schilderung der Rolandslandschaft beim Poeta Saxo:

393 *His gestis, hostes vasti per devia saltus*
Fugerunt celeres, fuerant quibus ardua montis,
Abdita silvarum, vallis loca nota profunde.
(P 4, 16.)

Aus dem 10. Jh.: *per abrupta montium et praecipitia vallium perventum est tandem ad S. Galli monasterium* (Gunzo von Novara an die Reichenauer Mönche). Oder:

195 *In longas valles vel in ardua montis . . .*
(P 5, 32)

Aus dem Jahre 1000:

8 *Montes conscendam, simul avia cuncta peragram*[2].

Aus dem 11. Jh.:

Mons silvae vicinus erat vicinaque vallis.
(De Hastingae proelio 365.)

---

[1] Vgl. W. Meyer, Gött. Nachr. 1912, 48 ff.
[2] Strecker, Froumund 33, Nr. XVIII.

Derartiges ist früh in die volkssprachliche Dichtung eingedrungen. In einer angelsächsischen Elegie liest man:

„Es sind die Täler dunkel, die Berge hoch"[1] –

also fast wörtlich das gleiche wie im Roland.

Epische Landschaftstypik finden wir auch im *Cantar de mio Cid.* Für die *afrenta de Corpes* braucht der Dichter eine stimmungerregende Szenerie. Ich hebe heraus:

2698 *Los montes son altos, las ramas pujan con las nuoves,*
E las bestias fieras que andan aderredor.
Fallaron un vergel con una limpia fuont.

2715 *„Aqui seredes escarnidas en estos fieros montes."*

Bei Corpes gab und gibt es zwar keinen Berg, aber *monte* soll nach Menéndez Pidal hier 'wilder Forst' bedeuten, *arbolado ó matorral de un terreno inculto*[2]. Wie kommt es denn aber, daſs sich in dieser Wildnis ein Baumgarten (*vergel*) befindet mit einem *fons vivus* nach Ekkeharts Vorschrift? Menéndez Pidal hat die Unstimmigkeit empfunden und in etwas gezwungener Weise zu *vergel* bemerkt: *sin duda significa una mancha de floresta* (*álamos, fresnos etc.*), *con pradera ó verdegal, en medio del robledo de Corpes; desconozco otros textos que usen la palabra en esta acepción*[3]. Wir finden hier dieselben dendrologischen und orographischen Verlegenheiten wie bei den Roland-Erklärern. Aber eben der Vergleich mit dem Rolandslied löst sie auch. Epische Berge brauchen nicht real nachweisbar zu sein. Daſs sich in einem wilden Forst ein Obstgarten befindet, ist ebenfalls nur für die Verfechter des naturalistischen Literalsinns anstöſsig. Der Dichter des Cid-Epos brauchte diese Kombination. Denn er muſste eine Lokalität schildern, die zugleich zum Kampieren geeignet war, also eine Wiese mit Bäumen und Wasser, aber auch zum tragischen Szenarium für die Untat der Infanten von Carrión. Darum hat er die hohen Waldberge (*altos montes, halz puis*) und die Baumgärten des Rolandsliedes zu einem Schauplatz combiniert, und wir sind nicht genötigt, für *vergel* eine neue Bedeutung anzusetzen.

Nach dieser Abschweifung in die epische Landschaft wenden wir uns nun zum Heldenideal des Rolandsliedes und betreten damit ein Gelände, das uns nicht mehr unbekannt ist.

Die uralte Polarität *fortitudo—sapientia* findet sich auch im Rolandslied wieder, und zwar als tragendes Gerüst der epischen Handlung. In der Ilias wie im Rolandslied sind zwei Themen verschränkt: ein Krieg und ein tragischer Heldentod. In beiden Gedichten handelt es sich um einen Krieg, in dem der weltgeschichtliche Gegensatz zwischen Europa und Asien ausgetragen wird. Das Epos

[1] R. Imelmann, Forschungen zur altenglischen Poesie (1920), 27.
[2] Kann aber auch der Plural *los montes* „Forst" bedeuten?
[3] Vgl. Menéndez Pidal, *Historia y Epopeya* (1934), 113 A. 3.

setzt ein, als der Krieg schon sieben Jahre (Roland) oder zehn Jahre (Ilias) dauert[1]. Der Ausgang des Krieges — Ilions Zerstörung, der Endkampf gegen die Heiden (Roland 3995 ff.) — wird nicht berichtet. Der Krieg bildet nur den Hintergrund für den Untergang des tapfersten abendländischen Helden. Und dieser tragische Untergang beruht in beiden Gedichten darauf, daſs der Held mehr *fortitudo* als *sapientia* besitzt. Dieses epische Motiv ist im Rolandslied mit überlegter Kunst durchgeführt.

Im Rolandslied — wie in der Ilias — ist das Heldenideal der beiden kämpfenden Parteien das gleiche: die Verbindung von Tapferkeit und besonnener Weisheit. Auf sarazenischer Seite ist es verkörpert in dem weiſshaarigen (503) alten Blancandrin, dem vorbildlichen Ritter und Ratgeber (24—26); aber auch in dem greisen Baligant, der Weisheit und Schlachtenmut verbindet (3172 ff.), während der „im Lesen geschulte" (485) Marsilie sich gelegentlich durch Zorn zur Unbesonnenheit (*legerie* 513) hinreiſsen läſst, so daſs Ganelon ihn mahnen muſs:

569 *Lessez folie, tenez vos al saveir.*

Der Verräter Ganelon ist nicht als verächtlicher Charakter geschildert. Auch er ist tapfer und weise (648), aber auch er wird durch seinen Zorn zur Unbesonnenheit verführt (300 f.). Ganelons *sapientia* ist zugleich *eloquentia*. Er redet überlegt und kunstvoll *cume celui ki ben faire le set* (427)[2]. Er glaubt von Roland bei der Verteilung der Kriegsbeute in einem früheren Feldzug übervorteilt worden zu sein (3758) und grollt seither dem Jüngeren. Dieser Groll macht ihn scharfsichtig für Rolands Fehler: Roland ist stolz (228), ein Tor (286), setzt sich jeden Tag dem Tode aus und wird an diesem Übermut zugrunde gehen (389 f.). Aber auch der weise Naimes warnt vor Rolands Zornmut (777). Karl will diesem die Hälfte seines Heeres als Sicherung lassen, aber Roland lehnt schroff ab, weil er dem Tapferkeitsbegriff treu bleiben will, den seine Ahnen ihm vererbt haben (787 ff.). Wir sehen, daſs der Dichter schon in der Vorbereitung der Haupthandlung den Gegensatz von *fortitudo* und *sapientia* sehr bewuſst verwendet. Aber er ist ein Meister der dramatischen Steigerung. Die tragische Haupthandlung — Rolands Untergang — wird eingeleitet durch Oliviers dreimalige Bitte, Roland möge in sein Horn stoſsen, um Hilfe von Karl herbeizurufen: dann wäre noch alles zu retten. Aber Roland beharrt in seinem Starrsinn. Jetzt wird der Gegensatz von *fortitudo* und *sapientia* auf das Freundespaar Roland und Olivier übertragen, und zwar in wiederholter Steigerung. Vor Beginn der

---

[1] Ph. A. Becker, ZfSL 1937, 3 und 145.

[2] Eloquenz und *fortitudo* vereint auch Pinabel (3784) und Turpin (*sermun* bedeutet 1126 wie 2243 und 3270 nicht Predigt, sondern Rede, anfeuernde Ansprache an die Truppe). — In Widos von Amiens *De Hastingae proelio* wird als Gesandter ein Mönch verwendet *nulli cedens rhetoris officio* (Vers 274).

Kampfhandlungen bringt der Dichter das Thema in knapper, scharfer Prägung:

1093 *Rollanz est proz et Oliver est sage:*
Ambedui unt merveillus vasselage.

Dann übernimmt Olivier selbst die Andeutung dieses Gegensatzes, und zwar zunächst in euphemistisch verhüller Form: er „möchte eigentlich nicht davon sprechen", macht Roland aber doch auf den Ernst der Lage aufmerksam: „du hast nicht ins Horn gestoſsen; Karl ist fern und trägt keine Schuld; auch die hier versammelten fränkischen Ritter sind nicht zu tadeln" (1170—1174). Die Schluſsfolgerung „du bist zu tadeln" zieht Olivier zunächst nicht. Erst als sich der Kampf zum Schlimmen wendet, formuliert Olivier den Vorwurf in positiver und zugleich sentenziöser Form:

1723 *Cumpainz, vos forsfeïstes*[1],
Kar vasselage par sens nen est folie:
Mielz valt mesure que ne fait estultie.
Franceis sunt morz par vostre legerie.

Vasselage par sens ist hier die Formel für *fortitudo* + *sapientia*[2]. *Folie, estultie, legerie* entsprechen der homerischen *aphrosyne*. Die ideale Synthese von *fortitudo* und *sapientia* aber wird hier in dem Begriff der *mesure* zusammengefaſst, der später in der höfischen Kultur des Abendlandes eine so groſse Bedeutung gewinnen sollte. Rolands *desmesure* wird tragische Schuld, weil sie zum Untergang der ganzen ihm anvertrauten Nachhut führt. Und noch ein letztes Mal nimmt der Dichter das Motiv auf — wiederum an einem Höhepunkt der tragischen Handlung: in Rolands Totenklage um Olivier. Der an seiner eigenen Hybris scheiternde Held faſst hier in einem tragisch geläuterten Bewuſstsein das in Olivier verkörperte Heldenideal formelhaft zusammen:

2210 *Pur hanste freindre et pur escuz peceier,*
Pur orgoillos veintre et esmaier
Et pur prozdomes tenir et cunseiller
Et pur glutun veintre ed esmaier
En nule terre n'ad meillor chevaler.

Vielleicht schwebte dem Dichter bei 2211 das virgilische *debellare superbos* vor (Jenkins). Das Wesentliche liegt aber in der symmetrischen Struktur von 2211 und 2212: der erste Vers umschreibt die *fortitudo*, der zweite die *sapientia* in ihrer Sonderform als *consilium*. Wir haben hier die älteste und ehrwürdigste dichterische Kündung abendländischen Rittertums. Blicken wir von hier auf das ganze Rolandslied zurück, so ergibt sich, daſs der künstlerische Aufbau,

---

[1] Conjektur Hilkas für *cumpainz vos le feistes.*
[2] In Alberichs Alexander v. 73 lautet die Synthese: *fer lo talent et apensad.*

aber auch die seelische Grundhaltung (das „Ethos") des Gedichtes erst voll verständlich wird, wenn man sich die zentrale Bedeutung, die strukturbildende Funktion des Gegensatzes *fortitudo—sapientia* oder vielmehr des mit dieser Formel bezeichneten Gehaltes an seelischen Spannungen und tragischem Pathos vergegenwärtigt.

Erst in dieser Sicht offenbart sich die ideelle Geschlossenheit des Werkes — zugleich aber seine Originalität. Mag es „Vorepen" gegeben haben oder nicht: die ethische und künstlerische Gesamtkonzeption, die wir zu umschreiben versuchten, kann nur das Werk eines genialen Neuschöpfers gewesen sein. Sie weist eine so folgerichtige und so das Ganze durchwaltende Verklammerung, aber auch eine so bewuſste und im Ausdruck so reich variierte Durchführung auf, daſs sie nicht übernommen sein kann. Die völlige Verschmelzung von Ethos, Aufbau und tragischer Ergriffenheit würde an sich schon bezeugen, daſs hier ein Werk aus einem Guſs vorliegt — ein Werk also, das nicht auf Umdichtung oder Erweiterung älterer Versionen zurückführbar ist. Wir haben dafür aber noch einen anderen Beweis: in dem Kreise der ältesten französischen Epen steht das Rolandslied nach Gesinnung und künstlerischer Höhe einzig da. Es ist die Spontanschöpfung eines Genius.

Aber es steht zugleich in einer sehr alten und sehr festen Tradition, die wir jetzt vielleicht genauer erfassen können, indem wir aus dem bisher Erkannten die Summe ziehen. Wir erinnern uns daran, daſs alle Epik Kunstepik ist: die Ilias sowohl wie das Rolandslied. Freilich sind beide Werke Erzeugnis eines „heroischen Zeitalters" in dem von Chadwick bestimmten und von Gilbert Murray übernommenen Sinne[1]. Die Ritter des 11. Jhs. lassen sich denen der homerischen Kultur vergleichen. Mit einem wesentlichen Unterschied! Im 11. Jh. leben auf dem gleichen französischen Raum zwei Kulturen nebeneinander: die kriegerische des „heroischen Zeitalters" und die gelehrte der kirchlichen Bildung. Die Kluft, welche beide scheidet, ist das Latein. Das ist eine Konstellation, die von der des homerischen Zeitalters doch sehr verschieden ist. In dem Oxforder Ms. (um 1170) geht dem Rolandslied eine ebenfalls dem 12. Jh. entstammende Abschrift der lateinischen Timaeus-Übersetzung des Chalcidius voraus: ein Zufall, aber ein symbolischer! Er hätte sich ebenso um 1120 ereignen können. Die Lebenszeit des Rolanddichters dürfte sich ungefähr mit der des Anselm von Canterbury (1033—1109), also eines der gröſsten ma. Denker, decken. Aber derselben Zeit gehören so bedeutende Gelehrte wie Sigebert von Gembloux (ca. 1030—1112), so ausgezeichnete lateinische Dichter wie Marbod (1035?—1123) und Hildebert (1056—1133) an — um nur diese zu nennen[2]. Daſs der Rolanddichter (wir dürfen ihn ruhig Turoldus nennen) wie die Genannten dem geistlichen Stande angehört hat, ist

[1] G. Murray, *The Rise of the Greek epic.*
[2] Vgl. auch Ph. A. Becker in ZfSL 1937, 130f.

außer Zweifel. Das erweist schon seine poetische Technik, die aus rhetorisch-poetischer Schultradition stammt. Aber auch seine bewußte und vielfältig variierte Verwendung der *sapientia et fortitudo*-Thematik deutet darauf hin. Er entnimmt ihr Rolands tragische Hybris, die zur Schuld wird, weil sie Karls ganze Nachhut dem Untergang weiht. Er entnimmt ihr ferner die differenzierende Charakteristik Rolands und Oliviers, aber auch sekundäre Züge wie Eloquenz als Sonderform der *sapientia* oder „Schlachtenkunde", (3003).

Aber noch andere Elemente der antiken epischen Tradition und des mlat. Dichtstils hat Turold übernommen. Dahin rechne ich 1. Hervorhebung der Wohlgestalt der Helden (*gent ad le cors* u. ä.), auch bei Erzbischof Turpin (seine schönen Prälatenhände 2250 erinnern an Walahfrid oben S. 215); 2. abstrakt typisierende Landschaftsschilderung; 3. Tötung von Roß und Reiter mit einem Streich (Statius, *Thebais* 8, 539; Roland 1326ff., 1371ff., 1584ff., 1644ff.); 4. Vorbereitung der Tragik durch Vordeutungen des Dichters (9, 178, 331, 389, 716, 835, 1406, 1750), Omina und Träume. Zu diesen Traditionselementen rechne ich auch die „Berufung auf Augenzeugen" (2095; vgl. oben S. 204) — und den „unfreundlichen Gesprächston" der Epenhelden (220, 251, 259, 286, 292, 328 usw.). Ich vermute, daß Turold aus der *Ilias latina* die Vorstellung gewann, epische Helden hätten sich *convicia* an den Kopf zu werfen. Jenkins (p. XXXVII) behauptet zwar, man finde im Roland *an exceptional refinement and elevation of tone*. Aber wie stimmt das mit den oben aufgezählten Versen? Wie stimmt das mit Rolands Anrede an Ganelon

763 *Ahi culvert, malvais hom de put aire?*

Jenkins sieht durch die rosa Brille der klassizistischen Ästhetik (auch bei Menéndez Pidal fanden wir die Lehre vom *tono elevado* des ma. Epos!) und übersieht infolgedessen, daß Schimpfworte und rauhe Zurechtweisungen zu den auffallendsten Merkmalen der epischen Rede im Rolandslied gehören. Den Sitten des 11. Jhs. haben sie in dieser Form kaum entsprochen[1]. Sie sind ebensowenig naturalistische 'Wiedergabe der Wirklichkeit' wie die schematisierte landschaftliche Inszenierung. Die künstlerische Einheit des Rolandsliedes liegt weder in der — frei erfundenen — Fabel noch in der Reproduktion zeitgenössischer oder geographischer Realität, sondern in der inneren Gesetzlichkeit des epischen Stils. Was meinen wir damit? Nur andeutend sei gesagt: es gibt poetische „Urgedanken" und „Urformen" der Völker, die sich in den verschiedensten Literaturen unabhängig voneinander ausprägen. Zu diesen Urformen gehören „ein-

[1] Man findet ähnliches in des Wido von Amiens († 1076) *De Hastingae proelio* 181, 235, 302. Aber auch hier herrscht epische Stilisierung: 417—420 variieren Lucan 4, 787 und vergleichen sich Roland 2400f.

fache Formen" wie Spruchweisheit, Rätsel, Fabel — aber auch hochentwickelte Kunstformen wie Epos und Drama. Es gibt ferner „epische Zeitalter" wie das homerische, zu denen wir, mit der oben gemachten Einschränkung, auch das des Rolandsliedes rechnen dürfen. Wenn wir zwischen der epischen Tragik der Ilias und der des Rolandsliedes auffällige Berührungen finden, so könnte das also an sich auf spontaner Polygenese des Epos beruhen. Fassen wir aber das Problem historisch an, so liegt die Sache doch anders. Die epische Tradition der Antike war — wie sehr auch vergröbert, entstellt, umgedeutet — dem MA. bekannt. Das Rolandslied weist, wie wir zu zeigen versuchten, in Technik und Thematik zahlreiche Spuren solcher Kenntnis auf. Wir werden also der Dichtung Turolds am besten gerecht, wenn wir dem feinfühlig abgewogenen Urteil Ph. A. Beckers zustimmen: „Die Idee der epischen Dichtung, die er in so origineller und genialer Weise zu verwirklichen versucht hat, werden wir wohl in gleichem Maſse den kongenial aufgefaſsten epischen Vorbildern und dem natürlichen Instinkt des geborenen Epikers zuschreiben dürfen"[1]. Nur darf man die epischen Vorbilder nicht ausschlieſslich in der römischen Epik suchen, sondern in der gesamten „epischen Tradition" und poetischen Technik der Antike und des lateinischen MAs. Auch Bédier[2] nimmt für die ältesten Chansons de geste lateinische Vorbilder an (*Aeneis*, *Ilias latina*, Ermoldus Nigellus, Abbo), fügt jedoch hinzu: *et pourtant, il faut convenir qu'on ne peut mettre un seul vers de la Chanson de Roland en regard d'un vers de Virgile, de Stace ou de Lucain et conclure que notre poète a consciemment emprunté, imité.* Das ist ganz gewiſs richtig — obwohl

72 *Branches d'olives en voz mains porterez,*
Co senefiet pais et humilitet

auffallend an Statiusverse erinnert:

Constitit in mediis — ramus manifestat olivae
Legatum . . .[3] (*Thebais* 2, 389f.)

Aber die Vorstellung, die Bédier sich von Entlehnung oder Nachahmung antiker Verse durch den Rolandsdichter macht, entspricht überhaupt viel mehr der Renaissancepraxis oder auch der spätrömischen als der mittelalterlichen. Ein Tasso hatte den klaren Vorsatz, ein klassisches Epos auf dem Wege der Imitatio zu liefern. Das MA. kennt diese Form der Imitatio nicht, wie später zu zeigen sein wird. Die ma. Poesie hält sich weniger an Modelle als an rhetorisch-poetische Vorschriften, die teils als Lehrgut überliefert, teils aus der Erklärung von Musterdichtern belegt werden. So ist auch Turold verfahren. Zuguterletzt erweist sich das in dem vielgequälten Schluſs-

[1] ZfSL 1937, 145.
[2] Kommentar 60f.
[3] Jenkins verweist dafür auf vier Aeneis-Stellen, wo aber gerade das charakteristische *manifestat* (*senefiet*) fehlt.

vers des Rolandsliedes. Wie in einem späteren Abschnitt gezeigt werden wird, ist es einer der festen Bräuche der mlat. Dichtung, ein Gedicht mit einer Formel zu schliefsen, die besagt: „Hier endet das Werk". Diese Formel haben wir in *Ci falt la geste*. Häufig enthält die Schlufsformel auch den Namen des Dichters. Der ganze Vers besagt also: hier endet das von Turoldus (Thorold) verfafste[1] Werk. Dafs man in Thorold einen Abschreiber oder einen Umarbeiter sehen wollte, ist nur aus der Geschichte der Epenforschung zu erklären: das Rolandslied durfte kein einheitliches Werk des 11. Jhs. sein. Diese ältere Anschauung ist schon 1912 durch Bédier widerlegt worden in dem Kapitel *Turoldus vindicatus*[2]. Seither hat Bédier erklärt[3], die Verfasserschaft des Turold sei möglich, aber nicht beweisbar. Für den, der von der mlat. Poesie herkommt, wird diese Möglichkeit zur Gewifsheit. *Turoldus* und *decliner* sind Latinismen derselben Art und Herkunft wie *magnes, Marsilie, seint Denisie* (973, 2347) und viele andere[4]. Für eine Dichtung vom Umfang des Rolandsliedes waren sie damals noch nicht zu entbehren.

Mit dem Vorstehenden sind keineswegs alle stilgeschichtlichen Eigenheiten des Rolandsliedes erklärt. Manches bisher nicht Berührte wird sich im Fortgang unserer Untersuchung noch erhellen[5]. Hier soll nur noch ein Punkt erwogen werden. Die heute geläufigen Anschauungen von der ma. Poetik gehen im wesentlichen auf die Arbeiten von Burdach und von Faral zurück. Die von Faral zugänglich gemachten Texte gehören mit einer Ausnahme dem 12. und 13. Jh. an. Als Quellen ihrer Lehre nennt er Cicero, den *Auctor ad Herennium*, und die *Ars poetica* des Horaz. Eines der so zahlreichen und unschätzbaren Verdienste Konrad Burdachs liegt in seinem Hinweis auf die rhetorische Nachwirkung der „jüngeren Sophistik", d. h. der griechischen Rhetorik der Antoninenzeit. Da erhebt sich die Frage:

---

[1] *decliner* gehört zu den vielen Latinismen des Roland und mufs deswegen aus der lat. Schulsprache des 11. Jhs. erklärt werden. Die abendliche Übung in dem grammatischen, rhetorischen und poetischen Unterricht des Bernhard von Chartres hiefs *declinatio* (Faral 99, Anm.). Wenn wir andererseits lesen: *erat mihi velut scholastico animus in ficta crebro materia declinare* (Migne 178, 1872 A), so kann *declinare* hier doch wohl nur 'dichten' bedeuten. Mit der Zeit werden sich wohl noch andere mlat. Belege finden. Turold brauchte eine i-Assonanz, daher erklärt sich die Wahl des Verbums — und des Tempus.

[2] Les Légendes épiques 3, 410 ff.

[3] Kommentar 37.

[4] Wie *barbe florie* (oben S. 45, Anm. 3). — Zu *magnes* stellt sich *magnus* in Alberichs Alexander v. 17.

[5] Auch unscheinbare, bedeutungsschwache Formelemente des epischen Stils können literargeschichtlich wichtig sein, weil sie übernommene Techniken bezeugen. Turold liebt die Wendung *la veissiez* (349, 1655, 1680, 3387 u. ö.). Das ist das virgilische *cernere erat* (z. B. Aen. 6, 596 und 8, 676) oder *cernas* (Aen. 4, 401). Bei Julius Valerius findet man *dinoscere erat, viseres* u. ä. *Cernere erat* auch im Mlat., z. B. P 5, 20, 117.

gibt es eine Kontinuität zwischen der antiken Rhetorik und dem 11. Jh.? Begehen wir nicht einen Anachronismus, wenn wir bei den Dichtern des Alexius und des Roland rhetorisch-poetische Techniken voraussetzen, die wir Texten des 12. und 13. Jhs. entnehmen? Sind diese vielleicht erst eine Frucht der Renaissance des 12. Jhs.? Oder sind sie die Endform einer Schulüberlieferung, die sich von Constantin bis zu den Ottonen und den ersten Capetingern verfolgen läſst? Und wird uns vielleicht in dieser Tradition die Poetik des Mittelalters erst wirklich greifbar? Diesen Fragen soll eine weitere Untersuchung gewidmet sein.

E. R. Curtius.

Beiträge zur älteren italienischen Volksdichtung II.

(Mit 6 Abbildungen)

Die Aufgabe, den Inhalt des Wolfenbütteler Sammelbandes W², den ich hier, Bd. LVII, S. 15ff., mitteilte, näher zu bestimmen, ist mir durch einen Aufenthalt in Berlin und durch Einsicht in die zum grofsen Teil noch unveröffentlichten Materialien des Gesamtkatalogs der Wiegendrucke wesentlich erleichtert worden. Meinem früheren Schüler, Dr. J. Benzing, jetzt Bibliothekar in der Inkunabelabteilung der Preufsischen Staatsbibliothek, darf ich hier für freundliche Unterstützung besten Dank aussprechen.

Es hat sich ergeben, dafs der Band W² wohl als der wertvollste aller erhaltenen Sammelbände volkstümlicher italienischer Drucke anzusehen ist. Denn von den achtzehn in ihm enthaltenen Stücken liegen mindestens vierzehn vor dem Jahre 1500. Datiert sind nur drei:

nr. 1: *Inamoramento de Paris e Viena*, gedruckt in Venetia 1492.
„ 3: *Uberto et Philomena*, gedruckt in Venetia 1492.
„ 5: *El libro de Santo Justo paladino de Franza*, abgefafst in Venetia 1490.

Aber auch die zwei anderen umfangreichen Dichtungen

nr. 2: Giov. Boccaccio, *El Nimphale di Fiesole*,
„ 4: Ovidio, *De Arte amandi* (in terze rime),

sowie die meisten der kürzeren *cantari* sind uns in W² als Inkunabeln überliefert. Und zwar stammen diese alten Drucke fast durchweg aus venetianischen Offizinen, von deren Leistungsfähigkeit in den Jahren 1490—1495 sie ein anschauliches Bild vermitteln. Die Namen der Drucker Johannes da Trino und Thomas de Piasiis sind für nr. 1, bzw. nr. 3 (auch nr. 2, wie wir sehen werden), bezeugt. Mit Sicherheit ergibt ferner die Bestimmung der Typen, dafs nr. 4 (*Ovidio*) von Dionysius Bertochus, um 1490, gedruckt wurde; nr. 6 (*Pirramo e Tisbe*) von Matteo Capcasa, um 1495; nr. 11 (*Florindo e Chiarastella*), nr. 12 (*Fioretto de Paladini*), nr. 15 (*Guiscardo e Gismonda*) von Manfredus de Bonellis, 1942—1495. Unsicher bleibt die Zuweisung von nr. 5 (*Santo Justo*) an Andreas Torresanus, um 1490; von nr. 7 (*Maria per Ravenna*) und nr. 14 (*Octinello e Iulia*) an Petrus de Piasiis, um 1492; von nr. 10 (*Mariazo da Pava*) an Philippus Pincius, um 1492; von nr. 13 (*Florio e Bianzafiore*) an Renaldus de Novimagio, 1490—1496. Es sind dies alles venetianische Drucker aus dem

letzten Jahrzehnt des Quattrocento. Auch für den einzigen in Bologna hergestellten Text von nr. 9 (*Contrasto del denaro e dell'huomo*) läſst sich aus der Form der Typen der Name des Druckers feststellen; es ist Caligula de Bazaleriis, um 1500.

Somit unterscheidet sich der Band W² nicht nur von W¹, der spätere, zumal Florentiner Drucke des 16. Jahrhunderts (1545—1570) enthält, sondern auch von den Sammlungen Erlangen (E) und Zwickau (Z) mit ihren vorwiegend um 1500 oder bald nach 1500 in Florenz hergestellten Drucken. Einige Stücke des Erlangener Bandes sind ebenfalls als Inkunabeln nachgewiesen, so E 1 (*Ovidio, De Arte amandi*) als Florentiner Druck des Bartolomeo de Libri (1490—1495), E 21 (*Uberto et Philomena*) und E 5 (*Maria per Ravenna*) aus der Florentiner Offizin der Lorenzo Morgiani und Johann Petri, 1495—1496; oder E 17 (*Florindo e Chiarastella*) aus der römischen Offizin der Johann Besicken und Andreas Freitag, 1495—1496. Aber auch diese Stücke liegen etwas später als die entsprechenden venetianischen Drucke in W²: nr. 4, 3, 7, 11.

Hinsichtlich der bildlichen Ausstattung steht W² hinter E, Z sowie W¹ zurück. Nur zwei Titelseiten (nr. 5: *Santo Justo*; nr. 9: *Contrasto del denaro e dell'huomo*) schmücken Holzschnitte, von denen zumal der erstere mit der Gestalt der Fortuna merkwürdig erscheint. In verkleinerter Wiedergabe bringe ich sie später zum Abdruck.

Von den 18 Stücken der Sammlung W² sind, wie es scheint, fünf in keiner anderen deutschen Bibliothek vorhanden, nämlich:

nr. 5: El libro de Santo Justo paladino de Franza.
„ 8: Istoria de Zentil e Fidele.
„ 9: El contrasto del denaro e dell'huomo.
„ 10: El Mariazo da Pava.
„ 17: Alexandro di Siena.

Ein zweites Exemplar des Druckes nr. 1: *Inamoramento de Paris e Viena, Venetia 1492*, besitzt die Bayerische Staatsbibliothek in München (ein drittes das Britische Museum). Ein gleicher Druck wie W², nr. 2: *Giov. Boccaccio, El Nimphale di Fiesole*, befindet sich in der Landesbibliothek zu Kassel (weitere Exemplare im Britischen Museum und in New York). Die übrigen Stücke von W² kehren in den bekannten deutschen Sammelbänden wieder, doch stimmen die Ausgaben nicht überein.

Die Sammlung W² hat an Texten gemeinsam:

a) mit W¹ (Wolfenbüttel):

nr. 6: Pirramo e Tisbe = W¹ 42.
„ 11: Florindo e Chiarastella = W¹ 32.
„ 12: Fioretto de Paladini = W¹ 53.
„ 14: Octinello e Iulia = W¹ 29.
„ 15: Guiscardo e Gismonda = W¹ 25.
„ 16: La istoria de Ipolito e Dianora = W¹ 38.
„ 18: zweiter Teil: Cerboro = W¹ 85.

b) mit E (Erlangen):

nr. 3: Uberto et Philomena = E 21.
„ 4: Ovidio, De Arte amandi = E 1.
„ 7: Istoria di Maria per Ravenna = E 5.
„ 11: Florindo e Chiarastella = E 17.
„ 13: Florio e Bianzafiore = E 11.
„ 14: Octinello e Iulia = E 15.
„ 16: La istoria de Ipolito e Dianora = E 20.

c) mit Z (Zwickau):

nr. 13: Florio e Bianzafiore = Z 10.
„ 14: Octinello e Iulia = Z 9.
„ 15: Guiscardo e Gismonda = Z 12.

d) mit dem Berliner Sammelband[1]):

nr. 12: Fioretto de Paladini = Berlin 4.
„ 14: Octinello e Iulia = Berlin 11.

Sieben Gedichte von W² kehren auch in dem umfangreichen Sammelband alter italienischer und zumal venetianischer Drucke von Chantilly wieder, der ehedem im Besitz des Herzogs von Aumale war, und den E. Picot, *Rassegna bibliografica* II (1894), S. 114ff., 154ff. beschrieben und mit einigen Anmerkungen ausgestattet hat; nämlich:

W², nr. 7: Istoria di Maria per Ravenna = Ch(antilly) 2.
„ 10: El Mariazo da Pava = Ch 44.
„ 11: Florindo e Chiarastella = Ch 23.
„ 12: Fioretto de Paladini = Ch 16.
„ 13: Florio e Bianzafiore = Ch 22.
„ 14: Octinello e Iulia = Ch 21.
„ 16: La istoria de Ipolito e Dianora = Ch 11.

Aber selbst in dieser reichen Sammlung von Chantilly fehlen die Versnovellen von *Zentil e Fidele* (W² 8) und *Alexandro di Siena* (W² 17), sowie der *Contrasto del denaro e dell'huomo* (W² 9). Es sind dies recht seltene Texte, wie schon die knappen Mitteilungen Passanos (*I novellieri italiani in verso*, Bologna 1868, S. 80 und S. 5) oder Col. de Batines' (*Bibliogr. d. ant. Rappresent. ital. sacre e profane stamp. nei sec. XV e XVI*, Firenze 1852, S. 79) erkennen lassen. Neuerdings sind in den Bibliotheken von Venedig, Paris und Sevilla einzelne Exemplare dieser Dichtungen nachgewiesen worden[2].

Ich bespreche nunmehr die einzelnen Stücke von W².

---

[1] *Poema italicum quod inscribitur La Storia dela Biancha e la Bruna. Edidit et commentariolum de libris aliquot popularibus italicis in bibliotheca regia Monacensi et in bibliotheca regia Berolinensi asservatis subjecit Hermannus Varnhagen*, Progr. d. Universität Erlangen 1894, S. 12f.

[2] Die Erwähnung des wichtigen, 50 Stücke enthaltenden Bandes von Chantilly („*che illustra ottimamente la storia della poesia popolare in Venezia circa il 1520*") gibt erwünschten Anlaſs, seine Beziehungen auch zu den übrigen deutschen Sammelbänden italienischer Volksdichtungen klar-

1. Inamoramento de Paris e Viena.

(S. hier, Bd. LVII, S. 16f.)

Auf Anregung seines Lehrers G. Baist hat im Jahre 1904 R. Kaltenbacher den altfranzösischen Ritter- und Liebesroman

---

zustellen. Wir gewinnen damit u. a. einige neue Zusätze zu W^1 (vgl. den ersten Beitrag, hier, Bd. LVII, S. 11ff.). In diesem Zusammenhang sollen des weiteren die entsprechenden Drucke der Bibl. Marciana zu Venedig und der Bibl. Colombina zu Sevilla angemerkt werden, welche die Bibliographie Segarizzis (*Stampe popolari della Biblioteca Marciana* I, Bergamo 1913) und der Katalog Arbolí y Faraudo's und seiner Fortsetzer (*Biblioteca Colombina, Catálogo de sus libros impresos*, Sevilla 1891ff.) erschlossen haben.

Chantilly:

1. Historia nova Composta per uno Fiorentino, molto faceta de uno Contadino molto povero, e havea sei figliole da maritare. S. l. ed. a.: W^1 33, s. Beitrag I, S. 13. — Berlin 8. — Segarizzi 175: Firenze 1596.

2. Hystoria de Maria per Ravenna. Stampata in Venetia per Francesco de bindoni, nel 1524, adi ultimo Marzo: E 5, hierzu H. Varnhagen, *Über eine Sammlung alter ital. Drucke der Erlanger Univ.-Bibliothek*, Erlangen 1892, S. 25ff.; Faksimile (Hsg. H. Varnhagen), Erlangen 1903. — W^2 7. — Colombina IV (1920), 42: vor 1515.

3. Hystoria de Senso il quale cercava di non morire. In Vineggia per Francesco Bindoni, nel anno 1524, del mese di luglio: W^1 60, s. Beitrag I, S. 14. Die gelehrte Einleitung Reinh. Köhlers zu A. D'Anconas Neudruck (*Poemetti popolari ital.* [*1889*] S. 57ff.) ist in der deutschen Niederschrift aufgenommen in R. Köhler, *Kleinere Schriften*, hsg. von Joh. Bolte, II, Berlin 1900, S. 406ff. — Colombina IV (1920), 27: vor 1515. — Segarizzi 198: Stampata in Venetia 1516; ders. 351: 16. Jahrhundert.

5. Historia della Regina Stella et Mattabruna. S. l. ed a.: W^1 27, s. Beitrag I, S. 12. — E 16, hierzu H. Varnhagen, *Über eine Sammlung* ..., S. 48ff.; ders., *Nachträge zur Beschreibung der alten ital. Drucke der Erlanger Bibliothek*, im Anhang zur Universitätsschrift Erlangen 1908 (*Fabella quaedam quae sermone italico composita et novella di Paganino e di Messer Ricciardo inscripta usw.*), S. 15. — Segarizzi 176: 16. Jahrhundert; ders. 174: 17. Jahrhundert. — Nach dem späten Florentiner Druck vom Jahre 1622 hat dieses Gedicht A. G. Krueger neu herausgegeben in *Publications of the Modern Language Association of America* VII (1892), S. 174ff.; die Stoffgeschichte behandelt derselbe Gelehrte in den *Berichten des Freien deutschen Hochstiftes zu Frankfurt am Main* 1895, S. 90ff.

7. Historia de la Badessa e del Bolognese. S. l. ed a.: Z 14, hierzu B. Wiese, *Ztschr. f. rom. Ph.* XXXI, 324. — Colombina IV (1920), 39.

8. Questa è la Hystoria de li doi nobilissimi amanti Ludovicho e Madona Beatrice. Per Francesco Bindoni, nel 1524: Z 8, hierzu B. Wiese, *a. a. O.* 317f. — Colombina IV (1920), 52: vor 1515.

10. Contrasto de la Bianca e de la Brunetta. Con el contrasto de Tamia e Bonaventura. Composta in cocha berlanda: W^1 64, s. Beitrag I, S. 14. — E 6, hierzu H. Varnhagen, *Über eine Sammlung* ..., S. 28; Neudruck 1894. — Colombina IV (1920), 44.

11. Historia de Hyppolito e Lionora. S. l. ed a.: W^1 38, s. Beitrag I, S. 13 (wo der Druckfehler W^4 in W^2 zu berichtigen ist). — E 20, hierzu H. Varnhagen, *Über eine Sammlung* ..., S. 54f.; ders., *Nachträge zur Beschreibung der alten ital. Drucke* ..., S. 16. — W^2 16. — Colombina IV (1920), 58: vor 1515. — Segarizzi 167: 16. Jahrhundert; ders. 166: Siena 1545. — Vgl. G. Vitaletti, *Arch. Roman.* III (1919), S. 218 Anm.

von Paris et Vienne kritisch herausgegeben und sich in einer von gediegenem Wissen zeugenden Einleitung über Alter, Heimat, Verbreitung und Wert dieser ehemals berühmten Prosaerzählung aus-

---

13. Hystoria de Liombruno. S. l. ed a.: W[1] 34, s. Beitrag I, S. 13. — Ein Florentiner Druck des Bartolomeo de Libri, um 1490, befindet sich in der Stiftsbibliothek zu Zeitz; er wird von E. Levi, *Fiore di Leggende* (1914) S. 344ff., nicht erwähnt. — Colombina IV (1920), 33: Stampato in Roma, vor 1515. — Segarizzi 172: Siena 1550; ders., 103: Bologna, Pistoia, 17. Jahrhundert. — Bolte-Polívka, *Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm* II, Leipzig 1915, 322 (frdl. Hinweis Joh. Boltes).

15. Vanto di Paladini. Stampato per Bernardin Venetian. S. a.: W[1] 53, s. Beitrag I, S. 13. — Segarizzi 101: Firenze 1581. — Vgl. auch Z 20, Nr. 9, und hierzu B. Wiese, *a. a. O.* 332.

16. Fioretti di Paladini. 1524. S. l.: W[1] 53, s. Beitrag I, S. 13. — Berlin 4. — W[2] 12. — H. Harrisse, *Excerpta Colombiniana*, Paris 1887, 307, S. 204: Stampata in Roma (Exemplaire vendu à Paris en 1885). — Segarizzi 101: Firenze 1581.

17. Hystoria de la Regina Oliva. 1519. Adi. 4. aprile. S. l.: W[1] 31, s. Beitrag I, S. 13. — Colombina IV (1920), 54: vor 1515.

18. Le malicie de le Donne. Con el Lamento de una Cortigiana Ferrarese. S. l. ed a.: E 3, hierzu H. Varnhagen, *Über eine Sammlung . . .*, S. 19ff.; ders., *Nachträge zur Beschreibung der alten ital. Drucke . . .*, S. 13f. — München (Varnhagen, *La Storia dela Biancha e la Bruna . . .*, S. 11) 10. — Z 16, hierzu B. Wiese, *a. a. O.* S. 325f. — Colombina V (1920), 22: Impresso in Roma, vor 1513. — Segarizzi 257: 16. Jahrhundert.

20. Hystoria del geloso da Fiorenza. S. l. ed a.: W[1] 21, s. Beitrag I, S. 12. — München 7.

21. Hystoria de Ottinello e Iulia. Con un Capitolo d'un Vecchio el quale exorta un giovene a fugir amore. In Venetia per Francesco Bindoni, 1524, Di magio: W[1] 29, s. Beitrag I, S. 13. — E 15, hierzu H. Varnhagen, *Über eine Sammlung . . .*, S. 46ff.; Faksimile (Hsg. H. Varnhagen) 1907. — Berlin 11. — Z 9, hierzu B. Wiese, *a. a. O.* 318f. — W[2] 14. — Colombina IV (1920), 50: vor 1515.

22. Questa si è la hystoria de lo Inamoramento de Florio e Biancifiore. S. l. ed a.: E 11, hierzu H. Varnhagen, *Über eine Sammlung . . .*, S. 35ff.; ders., *Nachträge zur Beschreibung der alten ital. Drucke . . .*, S. 14. — Z 10, hierzu B. Wiese, *a. a. O.* 319f. — W[2] 13. — Colombina IV (1920), 56: vor 1515.

23. La historia de Florindo e Chiarastella. S. l. ed a.: W[1] 32, s. Beitrag I, S. 13. — E 17, hierzu H. Varnhagen, *Über eine Sammlung . . .*, S. 51; Faksimile (Hsg. H. Varnhagen) 1907. — W[2] 11. — Colombina III (1894), 107: vor 1515. — Segarizzi 94: 16. Jahrhundert; ders. 169: Vinegia, 16. Jahrhundert; ders. 173: 17. Jahrhundert.

24. La gran battaglia de li Gatti e de li Sorzi: cosa nova bellissima da ridere e da piacere. 1521. No.: W[1] 69. — Segarizzi 164: Stampata in Venetia, 16. Jahrhundert. — Vgl. M. Steinschneider, *Rangstreit-Literatur*, in Sitz.-Ber. Akad. Wien, phil.-hist. Kl. 155 (1908), S. 34, Nr. 33. — Bolte-Polívka, *Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm* III, Leipzig 1918, 549 (frdl. Hinweis Joh. Boltes).

25. La Sala di Malagigi. per Francesco Bindoni. S. l. ed a.: W[1] 65, s. Beitrag I, S. 14. — Colombina IV (1920), 342: vor 1515. — Segarizzi 168: 16. Jahrhundert; ders. 331: 16. Jahrhundert; ders. 332: 16. Jahrhundert.

28. Predica d'amore stampata novamente. S. l. ed a.: vgl. W[1] 50. — H. Harrisse, *Excerpta Colombiniana*, Paris 1887, 372, S. 228 (Exemplaire vendu à Paris en 1885). — Colombina VI (1932), 56: Stampato in Venetia 1508.

gesprochen[1]. Sie ist wohl in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts entstanden. Die ersten Anspielungen begegnen im *Cancionero de Baena*, in Versen des Francisco Imperial vom Jahre 1405, die als Muster edler und treuer Liebe neben Amadis und Oryana oder Flores und Blancaflor auch Paris und Vyana nennen. Ob freilich der Roman ursprünglich in katalanischer Sprache abgefaſst wurde, steht dahin. Pierre de la Cypede aus Marseille, der seine Übertragung der provenzalischen Vorlage ins Französische im Jahre 1432 begann, behauptet es in seinem Vorwort:

... *entre les aultres jay tenu ung livre escript en langue provensal qui fut strait dun aultre libre escript en langue catelane houquel libre ce contenoit la vie dun baron qui sapeloit misSe godefren dalansson qui*

---

31. Governo de fameglia. Stampata in Venetia per Francesco Bindoni. Nel anno del signore 1524. Del mese di Aprile: E 3, hierzu H. Varnhagen, *Über eine Sammlung* ..., S. 19ff.; ders., *Nachträge zur Beschreibung der alten italienischen Drucke* ..., S. 13f. — Colombina III (1894), 221: vor 1515.

36. Stramboti novi sopra ogni preposito. Coposti per lo excellentissimo e famoso Poeta Seraphino da laquila. S. l. ed a.: München 17. — Z 22, hierzu B. Wiese, *a. a. O.* 334ff.

37. No expetto giamai, con molte altre canzone. In Venetia per Francesco Bindoni, Nel anno 1524, Di Aprile: W[1] 76, s. Beitrag I, S. 14. — Z 20 u. 21, hierzu B. Wiese, *a. a. O.* 332, 334.

38. Strambotti composti novamente da diversi auttori che sono in preposito a ciaschuno chi è ferito D'amore. S. l. ed a.: W[1] 76, s. Beitrag I, S. 14. — Z 20, hierzu B. Wiese, *a. a. O.* S. 332.

39. Io sono il gran capitano della morte Che tengo le chiave de tutte le porte. S. l. ed a.: W[1] 36 (Milchsack-D'Ancona S. 180).

40. Strambotti del clarissimo poeta misser Pamphilo Sasso Modonese. Nel anno 1522. Del mese di decembrio. S. l.: vgl. Z 3 u. 4, hierzu B. Wiese, *a. a. O.* 311ff. — Colombina VI (1932) 246: Venetiis 1504.

41. Stramboti de Misser Rado e de Madonna Margarita. Cosa nova. S. l. ed a.: Z 18 (*Barzelleta del preclarissimo Poeta Misser Faustino da Rimene*), hierzu B. Wiese, *a. a. O.* S. 326f.

44. Mariazo di Padoa con doi altri Mariazi bellissimi. Et certi Sonetti. S. l. ed a.: W[2] 10. — Colombina V (1920), 57: vor 1515.

45. Questi strambotti scrisse di sua mano in preposito di ciascaduno amatore il nobile Misser Leonardo Iustiniano. S. l. ed a.: Z 7, hierzu B. Wiese, *a. a. O.* 315ff. — Segarizzi 430: Venetiis 1500; ders. 431: Trevigi 1662; ders. 429: Trevigi, Vicenza, 17. Jahrhundert. — Colombina IV (1920), 171—173.

48. Historia nova de uno contrasto dignissimo. S. l. ed a.: W[1] 90 (*El Sonaglio delle Donne, composto da Bernardo Giambullari Fiorentino*), s. Beitrag I, S. 14f. — E 4, hierzu H. Varnhagen, *Über eine Sammlung* ..., S. 21ff.; ders., *Nachträge zur Beschreibung der alten italienischen Drucke* ..., S. 14. — München 12. — Z 6, hierzu B. Wiese, *a. a. O.* 314f. — Segarizzi 162: 16. Jahrhundert. — Colombina IV (1920), 47: vor 1513. — Vgl. auch M. Steinschneider, *Rangstreit-Literatur*, in Sitz.-Ber. Akad. Wien, phil.-hist. Kl. 155 (1908), S. 52, Nr. 87e.

49. Predica di Carnevale fatta novamente. Con molte altre gentileze da ridere. S. l. ed a.: München 14. — Vgl. B. Wiese zu Z 25 (*El Contrasto de Carnevale e dela Quaresima*), *a. a. O.* 339.

[1] *Der altfranzösische Roman Paris et Vienne.* Von Dr. Robert Kaltenbacher, Erlangen 1904 (*Romanische Forschungen XV*); vgl. P. Meyer, *Romania* XXXIV 315; A. Jeanroy, *Revue critique d'hist. et de litt. N. S.* LX, 385.

estoit daufin de viene et hoult une filhe que lon apelloit viana laquelle estoit non parailhe de bleaute et comment ung chevalier qui sapelloit paruz filz dun baron que lon nommoit misSe jacques fu amouruz de ladicte viana . . .[1].

Auch der provenzalische Text scheint verloren. Die älteste erhaltene Fassung ist die französische des Pierre de la Cypede, die uns in dem arg defekten Fragment der Bibliothek zu Carpentras vom Jahre 1438 — sein Schreiber war Inart Beyssan — sowie in sechs vollständigeren Handschriften des 15. Jahrhunderts überliefert wird. Gedruckt wurde der französische Roman schon im Jahre 1487 von Gherard Leeu bald nach seiner Übersiedlung nach Antwerpen, für seine Beliebtheit sprechen die zahlreichen Ausgaben des 16. Jahrhunderts. Später geriet er in Vergessenheit; erst A. de Terrebasse veranstaltete im Jahre 1835 einen Neudruck in wenigen numerierten Exemplaren.

Ein erstaunlicher Erfolg war Paris et Vienne jenseits des französisch-provenzalischen Sprachgebiets beschieden. Schon im Jahre 1525 lagen die verschiedensten europäischen Übersetzungen im Druck vor: italienisch, spanisch, katalanisch, englisch, flämisch, schwedisch, lateinisch. Die erste englische Ausgabe ist die des William Caxton, Westmestre 1485. Aber noch einige Jahre früher war der Roman ins Italienische übertragen worden, und in Italien fand er recht eigentlich eine neue Heimat. Der italienische Prosaroman vom *Inamoramento de Paris e Viena* erfuhr bis zur Mitte des 17. Jahrhunderts etwa 20 Auflagen. Er erhielt ein poetisches Gewand in Oktaven. An einzelnen Stätten des Landes ist die Erinnerung an das ritterliche und standhafte Liebespaar noch heute in volkstümlichen Märchen und Liedstrophen lebendig.

Den frühesten italienischen Prosatext enthält der Cod. Riccardiano 2919 zu Florenz, der mit den Worten schließt:

finisce il libro di parigi e vienna traslato di francese per charlo di Piero del Nero in toschano deo gratias lanno 1476 in firenze[2].

Diese Übersetzung des Carlo di Piero del Nero wurde mit den anderen Stücken der Handschrift im Jahre 1489 von Raffaello di Piero di Gio: Pieri abgeschrieben; die Kopie liegt im Florentiner Cod. Palatino 365 vor.

Als ältesten italienischen Prosadruck notiert Kaltenbacher, *a. a. O.* S. 25, mit Melzi-Tosi, *Bibliogr. dei Romanzi e Poemi cavall. ital.*, und anderen die Ausgabe von Tarviso, 1482: *La historia de li nobilissimi amanti Paris et Vienna.* Tarviso, per Maistro Michiel Manzolo da Parma, 1482, Adi. XXVII. de Marzo, in 4°. Er bezeichnet sie als defekt.

An zweite Stelle setzt er den Druck des Joh. da Trino, Venetia 1492, Adi. XVIII. de Agosto: *Inamoramento de Paris e Viena*, in 4°.

---

[1] Kaltenbacher, *a. a. O.* S. 310.
[2] Kaltenbacher, *a. a. O.* S. 24.

Zu dem von Kaltenbacher angemerkten Exemplar des Britischen Museums (Brit. Mus. G 9913) stellt sich ein zweites in der Bayerischen Staatsbibliothek zu München[1] und unser Wolfenbütteler Druck; seines Alters und der Vollständigkeit des Textes wegen kommt ihm hoher Wert zu.

Wie Kaltenbacher S. 31 ff. ausführt, gehört dieser venetianische Druck vom Jahre 1492, ebenso wie die zahlreichen italienischen Ausgaben des 16. und 17. Jahrhunderts, im Rahmen der Gesamtüberlieferung zur Gruppe II, deren französische Vorlage eine gekürzte Redaktion darstellt und in den Jahren 1460—1470 entstanden sein mag. Reden und Schilderungen sind hier knapper gehalten, und der Prolog des Pierre de la Cypede fehlt. Auch die zwei italienischen Handschriften vom Jahre 1476 und 1489 gehören dieser Gruppe II an, doch geht ihr Text auf eine französische Version zurück, die mit der Vorlage der italienischen Drucke nicht identisch sein kann.

Die moralische Schlufsbetrachtung in W^2 (Bl. 40r):

Vatene in pace, o Viena prudentissima! quanto che fusse la tua constantia, in milli anni nol potria contare. Dove al presente se trovaria una così facta dona de cotante virtude che volesse stare tanto tempo in una così obscura presone e dormire in terra per observare la promessa facta a uno homo, e voler prima morire così miseramente in tanta angustia che mai tuore altro homo che Paris? Questo non dico in despresio de le altre done, perchè anchora adesso se ne trovaria alchune de bone, advegnano che siano puoche. Ma largamente io sono de questa opinione che nel presente tempo non se ne retrovaria nessuna[2] . . .

ist später in die Oktavendichtung des Angelo Albani di Orvieto, gen. il Poeta, Roma 1626, mit wörtlichen Anklängen übergegangen. Kaltenbacher zitiert S. 37 die entsprechende Strophe (VIII, 93):

Vattene in pace, o Vienna prudentissima!
Oh! quanto l'opre tue furon laudabili
Nel mantener la fe' tanto fortissima,
Nelle promesse altrui sempre stabili,
E nel patire affanni prudentissima:
Non come l'altre donne assai mutabili,
Ma disposta a morir, pria che si dica
Traditrice d'altrui, falsa e nemica!

Angelo Albanis Poem *Innamoramento di doi fidelissimi amanti* war nicht die erste poetische Bearbeitung des alten Prosaromans, aber sie war die erfolgreichste. Das ebenfalls in Oktaven abgefaſste Gedicht des Mario Teluccini, gen. il Bernia, erlebte zwei Auflagen: Genova 1571; Venezia 1577. Albanis Dichtung ist dagegen nicht weniger als sechsmal noch im 19. Jahrhundert, z. T. als Volksbuch,

[1] Copinger, *Supplement to Hain's Repertorium bibliographicum*, London 1902, nr. 4609.
[2] S. Beitrag I, S. 16f.

neu gedruckt worden[1]. Der Bemerkung Kaltenbachers S. 52, dafs die Erinnerung an Paris e Vienna selbst heute in einem abruzzesischen und in einem römischen Märchen fortlebe, lasse ich noch den Hinweis auf eine volkstümliche Liedweise folgen, die in Toskana und zumal in Casale di Val di Cecina gesungen wird und die Schönheit des geliebten Mädchens also rühmt:

Quando nasceste voi, nacque bellezza,
C'era presente la luna col sole:
La luna vi donò la sua chiarezza,
E'l sole vi donò lo suo splendore;
E Vienna vi donò la bionda treccia,
Paris v'insegnò fare all' amore.
Paris v'insegnò tira' li sguardi:
Sei quel crudel amor, che non mi guardi.
Paris v'insegnò tira' sospiri:
Sei quel crudele amor, che non mi miri[2].

Über Quellen, Motive und eingeschaltete Episoden des Romans hat sich Kaltenbacher S. 44ff. hinlänglich verbreitet. Als Probe des venetianischen Prosadrucks von 1492 möchte ich hier nach W² jene merkwürdige Anekdote von der List mit dem Hühnchen wiedergeben, deren sich die gefangen gehaltene Vienna bedient, um den ungeliebten burgundischen Freier zum Rückzug zu bewegen. Sie ist schon Paulus Diaconus bekannt und findet sich auch im *Libro de los enxemplos*[3].

(Bl. 28r) «. . . E una gratia ve adimando (*sagt der Sohn des Herzogs von Burgund zu Viennas Vater, dem Herrn des Dauphiné*), che io possa vedere e parlare con Viena.» Lo Dolfino li promesse che era contento. Et dato ordine con Isabella (*Viennas Gefährtin*) che Viena fusse la matina apparechiata, che lo figliolo del Duca de Bergogna la voleva visitare, e che la volesse pregare Viena che la consentisse a quello parentado: poi li fece portare de belle vestimente e de bone galline e altre vivande ad ciò che la se confortasse, che più de quattro mesi era stata che ella non havea mangiato carne nè altra cosa cotta.

---

[1] S. Kaltenbacher, *a. a. O.* S. 26f. u. 393 (Nachtrag).

[2] A. D'Ancona, *La poesia popolare italiana*², Livorno 1906, S. 263.

[3] Paulus Diaconus, De gestis Langobard. IV, XXXVIII: *Filiae vero eius non matris libidinem secutae, sed castitatis amori studentes, ne ab Avaribus contaminarentur, crudorum pullorum carnes sibi inter mammas sub fascia posuerunt, quae ex calore putrefactae odorem foetidum exhalabant. Cumque eas vellent Avares contingere, non sustinentes foetorem, putabant eas naturaliter ita foetere, procul ab eis cum exsecratione recedentes atque dicentes omnes Langobardas foetidas esse.* — Libro de los enxemplos CLXXVII, *Bibl. de autores españoles*, Bd. 51, S. 505 (Zitate nach Kaltenbacher, S. 47f.). — Im französischen Roman beginnt der entsprechende Abschnitt: «. . . *Mes d'une chouse vous requier tant comme je puis, c'est qu'il vous plaise que je puisse Vienne veoir et d'elle prandre congié, ains que je m'en revoyse.» Le dauphin fut molt comptent de ceste responce, si luy accorda que il la veroit ains que il s'en partist* (Kaltenbacher, S. 227, 9).

ISabella pregava dolcemente Viena che volesse havere pietade de lei instessa, e che ben bastava quello che havea facto in fine al presente, et che lei seria casone de la sua propria morte. Odendo Viena le parole de Isabella se fece grande beffe di lei e del suo parlare, e disse ch'era contenta, ma voleva termine tre zorni, e che per più honestade voleva che lì fusse el veschovo di Sancto Vincenzo. Et così fu [Bl. 28v] dato ordine. Viena savia e acorta disse contra Isabella: «Mia madre se crede ch'io mi debia voltar per galline nè altre vivande a fare la sua voluntade. Ma non piaqua a Idio che mai se possa dire che Viena sia voltata dal suo proponimento per desiderio de la gola de manzare.» E presa quella gallina la divise in do parte, metendola sotto li scaglii, uno pezo per scaio, lassandoli fin al terzo zorno, non li tolendo mai via. Poi al terzo zorno venne quello scudero in compagnia del vescovo e lì atrovono Viena con Isabella, che stavano in quello luoco scuro e tenebroso, più in habito de heremita che presonera. Et come questo scudero vite Viena, la saluta; e lei reverentemente li rende il saluto. Et vedendo Viena al lume de dopieri in quello scuro luoco, demonstrava che la fusse anchora più bella assai, in modo che costui fu grandemente acceso del suo amore, et non se poteva satiare de guardarla. Viena che vedeva lo vescovo, s'aricordava de l'amor de Paris, e con lui parlava, non facendo stima de quello scudero. Et lui credea che quello parlare che la facea con quello vescovo fusse per sanctitade, non sapiando como lo facto andava. Costui risguardando Viena più fiate, disse: «O sorella mia charissima, voi sapete che Miser lo Dolfino vostro padre v'a maritata e promessa a mi. Qual causa vi move che voi non mi vogliati acceptar per vostro legiptimo marito? Io non so pensare che alcuna cosa vi possa manchare. Così se può servir a Dio in acto de matrimonio come in acto de religione. Et facendo come ho speranza, potreti acquistare l'anima col corpo e disponere del reame al vostro piacere. Et el vostro padre e la vostra madre haverano il suo contento, li quali per voi portano tanto dolore; del quale peccato siate certa che a l'altro mondo ne portarete grandissima pena.» Queste e altre parole assai e belle li disse, le quale io voglio lassare, perchè seriano tropo longe. Ma in fine la pregò charamente gli facesse resposta, e sopra tuto gratiosa e benigna, sì come sempre era stato de suo costume.

VIena che puocho apresiava el suo parlare, rispose in tal forma dicendo: «O nobilissimo scudero, ben son certa ch'io sono maridata, e questo io confesso esser la veritade. Ma voi non seti quello ch'a ligato el mio cuore con cathene di fuoco; e siati certo che mai da me non se partirà el suo amore. Vui sapete bene che più de uno solo marito non se puòl haver. Per alcuno modo non voglio fare tanto grave peccato, pregandovi che di questa cosa non vogliati più parlare; che padre e madre nè persona del mondo non me faria tuor marito, dandomi tuti li tormenti che possibile fusse a dare a persona vivente, salvo a tuor colui el qual nui insieme se habiamo ligati con vera e iusta rasone de matrimonio, quando a la divina providentia piacerà. Io per alcuno modo non intendo de inganare nè vui nè altri nè tenervi più in speranza. Fative uno pocho più apresso di me che sel fusse honesta cosa, io vi mostrareve le mie carne, e vederesti la più nova e forte

cosa del mondo de [Bl. 29r] la mia conditione.» Et quello scudero con lo vescovo se acostorono apresso de Viena; e per quella gallina che havea tenuta soto hi schai, li venne una terribile puza, in tal modo che non se potea starli apresso. Et quando Viena s'acorse che haveano gustato di quello puzolente sapore, disse poi: «Io non voglio inganare homo del mondo; vui havete veduto e cognosciuto, quanto manchamento sia nela mia persona. Pregove che andate a la vostra via e lassiate stare mi poverella nela mia misera.» Vedendo el vescovo e quello scudero così horribile caso, haveno grandissima compassione e pietade de la conditione di Viena e disseno: «El signor Idio ve dona buona pacientia e forteza in la vostra passione!», credendo che così fusse. Et subito tolto da lei combiato, ritornò questo scudere da Miser lo Dolfino e disseli tuto per ordine quello che havea veduto de la conditione de Viena. Et tolto licentia dal Dolfino, ritornò in Bergogna e disse a suo padre e a li altri suoi parenti e amici quello che li era intravenuto; et come Viena havea sopra la sua persona una terribile infirmità, sì che per tuta la Franza fu tenuta questa cosa in grande maravegliosa sanctitade. El Dolfino e madona Diana (*die Mutter*) non credendo che Viena havesse quella infirmitade, zurorono che mai ella non ensirea de quella presone se non morta, o veramente toria marito a suo modo. Viena stava pur forte e non temeva niente. Ora vi lassarò di questo dire, e tornaremo a Paris.

2. Giov. Boccaccio, El Nimphale di Fiesole.

(S. hier, Bd. LVII, S. 17)

Bekanntlich hat Berthold Wiese der weitverzweigten Überlieferung des *Ninfale* sorgfältige Untersuchungen gewidmet und ihr Ergebnis der kritischen Textausgabe jener reizenden Dichtung des toskanischen Meisters zugrunde gelegt[1]. Als sicheres Kriterium für die Gruppierung der zahlreichen Handschriften ergab sich ihm die Art der Anordnung der Strophen 331, 332, sowie das Vorhandensein, bzw. Nichtvorhandensein der Strophe 264. In der ersten Gruppe der Hss. folgt die Strophe: *De, Morte, vieni a questa sventurata* . . . als str. 332 der Strophe: *Non so già mai, tapina, con qual faccia* . . .; in der zweiten Gruppe geht sie ihr als str. 331 voraus. In der ersten Gruppe der Hss. ist die Strophe 264: *Ancor del sagrificio ch'avie fatto* . . . vorhanden, in der zweiten Gruppe fehlt sie.

Die nicht wenigen italienischen Drucke des 15. Jahrhunderts haben je einen ersten Druck von Venedig oder Florenz zur Vorlage und schließen sich der zweiten Gruppe der Hss. an mit der 331. Strophe: *De, Morte, vieni a questa sventurata.* Die zwei Erstdrucke von Venedig und Florenz sind unabhängig voneinander entstanden. Der Florentiner Druck weicht von der handschriftlichen Überlieferung will-

[1] *Das Ninfale Fiesolano Giovanni Boccaccios.* Kritischer Text von Berthold Wiese, Heidelberg 1913. — Voranging Wieses Aufsatz *Zu einer kritischen Ausgabe des 'Ninfale Fiesolano' Boccaccios* in *Miscellanea di studi in onore di Attilio Hortis*, Triest 1910, S. 347ff.

kürlicher ab als der venetianische; aber auch dieser ändert, wenn auch in einer von Florenz oft verschiedenen Art. Wichtig ist die Feststellung, daſs die Strophe 264 nur in den venetianischen Ausgaben fehlt. Alle Florentiner Drucke bringen sie und stimmen in dieser Hinsicht mit der ersten Gruppe der Hss. überein. Der erste bekannte datierte Druck aus Venedig stammt vom Jahre 1477 (D^2; Wiese, *a. a. O.* S. XIV, nr. 3). „Daſs der erste Florentiner Druck vor 1482 entstand, beweist der cod. R^5 [= Florenz, Riccardiana 1503], der eine Abschrift eines Florentiner Druckes ist und 1482 abgeschrieben wurde"[1]. Die ältesten erhaltenen Florentiner Exemplare gehören in die achtziger Jahre des Quattrocento, u. a. der wichtige Druck D^1 (= Florenz, Bibl. Nazionale Magliab. K 6. N. 7), den früher Zambrini an erster Stelle nannte, dem Wiese, *a. a. O.* S. XIV, den fünften Platz anweist, und den Reichling dem Bartholomaeus de Libris zuschreibt und um 1487 ansetzt[2]. An sechster Stelle nennt Wiese einen Florentiner Druck der achtziger Jahre, der fast ganz gleich dem Druck D^1 sei.

Prüfen wir jetzt die Kriterien der Überlieferung an unserm von Wiese nicht gekannten Wolfenbütteler Druck nach, so finden wir zunächst seine Angabe bestätigt, daſs alle alten Drucke des *Ninfale* die genannte Str.: *De, Morte, vieni a questa sventurata* ... als 331. Strophe führen. In unserem Druck W^2 2 lauten die Strophen 331 und 332 (Bl. 42v—Bl. 43r):

str. 331 (Bl. 42v):

De morte uieni aquesta isuenturata
uieni aquesta mondana peccatrice
uieni a colei che inmalhora fu nata
non indugiar che misie piu felice
elmorir hor poco contaminata
lamia uirginita chel cor midice
che se date non uerrai molto tosto
difarmi incontro ate ho ilcuor disposto.

str. 332 (Bl. 43r):

Non so lassa tapina con qual faccia
uada inanzi a diana ne che modo
imidebba tenere o chio mifaccia
che dipaura miconsumo e rodo
e ogni senso dentro misaghiaccia
e nella gola mise facto un nodo
perla maninconia e pel dolore
chi sento dentro chemi offende il core.

---

[1] Wiese, *a. a. O.* S. XIV, Anm. 3. Vgl. die Ausführungen ebd. S. X.

[2] Francesco Zambrini, *Le Opere Volgari a stampa dei secoli XIII e XIV indicate e descritte*[4], Bologna 1878, Sp. 177. — Reichling, *Appendices ad Hainii-Copingeri repertorium bibliographicum additiones et emendationes*, fasc. 4, München 1908, S. 149; vgl. Wiese, in *Miscellanea Hortis* S. 349, Anm. 3; 351, Anm. 1.

Daſs diese Strophen nicht nur entgegen der Überlieferung der ersten Handschriftengruppe umgestellt sind, sondern auch in Einzelheiten stärker von ihr abweichen, zeigt ein Vergleich mit dem auf den Hss. fuſsenden kritischen Text Wieses und seinem Variantenapparat. Hier lauten die zwei Oktaven:

str. 331 (Wiese S. 75):

Non so già mai, tapina, con qual faccia
vada inanzi a Diana, nè che modo
i' mi debba tener, nè ch'io mi faccia.
Chè di paura mi consumo e rodo,
e ogni senso dentro mi s'aghiaccia,
e nella gola mi s'è fatto un nodo
pella maninconia e pel dolore
ch'i' sento, che m'offende dentro il core.

str. 332 (Wiese S. 76):

De, Morte, vieni a questa sventurata,
vieni a questa mondana peccatrice,
vieni a colei ch'n malora fu nata!
Non t'indugiar! Chè mi fie più felice
morir agual, po' che contaminata
i' ò verginità. Chè'l cor mi dice
che, se da te non verrai molto tosto,
di farmi incontro a te ò'l cor disposto.

Wir können eine derartige Gegenüberstellung aber auch bei str. 264 vornehmen. Denn diese Strophe, die in der zweiten Handschriftengruppe und in den venetianischen Drucken fehlt, ist in W² vorhanden und weist unseren Text somit der Gruppe der Florentiner Drucke zu. Sie lautet in W²:

str. 264 (Bl. 34v):

Ancor del sacrificio chauea facto
alla dea Venere e silarisposta
chella glife e come presto e rato
si trauesti e poi per quella costa
amodo duna nimpha contraffacto
acercar sidie dessa sanza sosta
et comegli in sul monte la trouoe
dipoi sapeua come seguitoe,

und entspricht, einige Varianten abgerechnet, der handschriftlichen Überlieferung bei Wiese:

str. 264 (Wiese S. 61):

Ancor del sagrificio ch'avie fatto
alla Dea Venere, e della risposta
ch'ella gli fe', e come tosto e ratto
si contrafe', e poi per quella costa,

a modo d'una ninfa contrafatto,
a cercar lei si misse sanza sosta,
e com'ora in sul monte la trovoe.
«Dappoi sa' tu, com'io, che seguitoe.»

Der Wolfenbütteler Druck des *Ninfale* ist also florentinischen Ursprungs; er läſst sich aber noch genauer bestimmen. Alles deutet darauf hin, daſs er mit dem obenerwähnten Druck D[1], Florenz c. 1487, identisch ist oder daſs er wenigstens ihm sehr nahe steht. Zambrini, *a. a. O.*, Sp. 177 bezeichnet die Titel dieses Druckes folgendermaſsen:

A f. 1 a: Nimphale di Fiesole tracta damore. A f. 2: Comincia el Nimphale Fiesolano damore composto per lo excellente huomo Messer Giovanni Boccacci poeta fiorentino nelquale si contiene lo innamoramento Dafrico e di Mensola et iloro accidenti et morte. In fine: Finito ilnimphale difiesole che tracta damore. — Ediz. in 4⁰, s. l. a. e tip., con segnat. A—H e quattro ottave per pagina. La riportano lo Hain ed il Brunet.

Diese Angaben lassen eine nahezu vollkommene Übereinstimmung mit den von uns im Beitrag I, S. 17, mitgeteilten Titeln des Wolfenbütteler Druckes erkennen. Wortlaut und Anordnung des Incipit und des Finis, Format der Ausgabe, Signaturen, Verteilung der Oktaven (meist vier auf jeder Seite, Bl. 1 v und 60 r je drei) sind die gleichen[1]. Eine Bestätigung erfährt unsere Annahme durch den Vergleich einer Anzahl von Versen aus D[1] (= Florenz, Bibl. Nazionale Magliab. K 6. N. 7), die Wiese in der Einleitung seiner Ausgabe S. X und XVI f. abdruckt, mit den enstprechenden Versen des Wolfenbütteler Textes. Schreibart und Wortfolge stimmen fast durchgehends überein:

Ninf. str. 61, 6
D[1] (Wiese S. XVI): inel ben far ui mantengha constanti
W[2] (Bl. 9r) : inel ben far uimantengha constanti

Ninf. str. 90, 7
D[1] (Wiese S. X) : Diana staua sopra un gran monte
W[2] (Bl. 12v) : Diana staua sopra un gran monte

Ninf. str. 104, 6
D[1] (Wiese S. XVI): o che luue che nescon dolci vini
W[2] (Bl. 14v) : o che luue che nescon dolci uini

Ninf. str. 197, 3
D[1] (Wiese S. XVI): miglia di uolte
W[2] (Bl. 26r) : miglia diuolte

Ninf. str. 239, 4
D[1] (Wiese S. X) : mostrando chiar la natura dauante
W[2] (Bl. 31r) : mostrando chiar lanatura dauante

---

[1] Gemäſs dem Wortlaut des Incipit in D[1] ist für das fehlerhafte *ro accidenti* in W[2] eher zu schreiben [*ilo*]*ro accidenti* (statt [*lo*]*ro*. An Stelle von *nequale* in W[2] l. mit D[1] *ne*[*l*]*quale*.

Ninf. str. 404, 5—6

D^1	(Wiese S. XVII)	: creatura lapena fu allegiata e subito gli fece una gonnela
W^2	(Bl. 51 v)	: creatura lapena fu allegiata e subito glifece una gonnella

Ninf. str. 436, 3—4

D^1	(Wiese S. X)	: come iscripto sitruoua ĩmolte carte per toscana passo ultima mente
W^2	(Bl. 55 v)	: come iscripto sitruoua inmolte carte per toscana passo ultimamente

Auch die übrigen von Wiese angemerkten Lesarten, die den Florentiner Drucken des 15. Jahrhunderts eigen sind (z. B. str. 5, 7—8; 74, 4; 82, 7—8) begegnen an entsprechender Stelle in W^2. Der Wolfenbütteler Text fügt sich somit als ein wertvolles Stück in die älteste Drucküberlieferung des *Ninfale Fiesolano* ein.

Die vorstehenden, selbständig gewonnenen Erkenntnisse erfahren nun durch die Angaben des IV. Bandes des Gesamtkatalogs der Wiegendrucke (Leipzig 1930), der mir erst spät zur Verfügung stand, eine willkommene Bestätigung und Präzisierung. Wieses verdienstliche Untersuchungen werden hier zu unrecht nicht zitiert.

Der älteste datierte Druck des *Ninfale* aus Venedig, von Wiese D^2 genannt und S. XIV seiner Ausgabe an dritter Stelle angeführt, wird im Gesamtkatalog Bd. IV, Sp. 287, als Nr. 4493 verzeichnet. Drucker sind Thomas de Blavis und Bruno Valla, August 1477. Exemplare befinden sich in Ithaca (New York), London, Neapel, Sevilla und in der Landesbibliothek zu Stuttgart.

Wieses Druck D^1 verzeichnet der Gesamtkatalog Bd. IV, Sp. 288, Nr. 4496. Die Untersuchung der Typen bestätigte die Angaben Reichlings: Dieser Druck stammt aus der Florentiner Offizin des Bartolomeo de Libri, um 1490. Exemplare befinden sich in Florenz, Rom, Wien.

Ein seitengetreuer Nachdruck dieses Florentiner Druckes D^1 liegt in unserem Wolfenbütteler Text vor. Er ist aber nicht in Florenz, sondern in Venedig hergestellt, und zwar von Thomas de Piasiis, nicht nach 1492; also von demselben Meister, der auch den Druck der Verserzählung von Uberto et Philomena (W^2 3) im Jahre 1492 ausführte. Dies wird bestätigt durch eine Eintragung von zeitgenössischer Hand, die in einem zweiten Exemplar des Nachdrucks, in der Landesbibliothek Kassel, zu lesen ist: *Impresso in Venetia, per Tom̄aso di Piasis, 1492.* Der Gesamtkatalog verzeichnet diesen venetianischen Nachdruck der Florentiner Ausgabe Bd. IV, Sp. 288, Nr. 4497. Aufser in Wolfenbüttel und Kassel befinden sich Exemplare im Britischen Museum zu London und in The Pierpont Morgan Library zu New York.

Der Gesamtkatalog weist Sp. 287, Nr. 4495, noch einen zweiten Florentiner Druck des *Ninfale* der Offizin des Bartolomeo de Libri zu und setzt ihn etwas früher, um 1485, an. Er entspricht wohl der unter Nr. 6 bei Wiese genannten Ausgabe. Natürlich steht er dem Drucke D[1] (um 1490) und damit dem Nachdruck W[2] 2 sehr nahe, doch hat er 80, nicht 60 Blätter, und es fehlt ihm der Titel: *Nimphale di fiesole tracta damore.* Exemplare dieses Druckes befinden sich nicht in Deutschland, wohl aber in Bologna, Neapel, Paris, London, Manchester, New York.

3. Uberto et Philomena.

(S. hier, Bd. LVII, S. 17ff.)

Zu diesem umfangreichen italienischen Versroman des 15. Jahrhunderts, dessen Veröffentlichung noch aussteht, hat sich bisher Herm. Varnhagen aus Anlaſs des Erlangener Druckes (E 21) am ausführlichsten geäuſsert[1]. An verstecktem Ort hat er später seine Darlegungen ergänzt, nachdem inzwischen auch Herm. Suchier einige kluge Bemerkungen beigesteuert hatte[2]. Varnhagen verweist u. a. auf eine in Oxford befindliche Handschrift, und auf ein handschriftliches Fragment des Britischen Museums. Hinsichtlich der ältesten gedruckten Ausgaben des Romans vermitteln heute die Materialien des Gesamtkatalogs der Wiegendrucke zu Berlin wichtige Erkenntnisse.

Der älteste venetianische Druck des Gabriel Petri reicht bis ins Jahr 1475 zurück. Ein Exemplar befindet sich im Britischen Museum[3].

An zweiter Stelle steht der venetianische Druck des Antonius de Strata vom Jahre 1483 (8. April). Ein Exemplar besitzt die Nationalbibliothek zu Madrid.

An dritter Stelle folgt der venetianische Druck des Thomas de Piasiis vom Jahre 1492 (11. September), den schon Zambrini, *Le Opere volgari a stampa dei sec. XIII e XIV*[4], Sp. 981, kurz erwähnt. Das ist unser Wolfenbütteler Text. Ein weiteres Exemplar scheint bisher nirgends nachgewiesen zu sein.

Die letzte Stelle unter den Inkunabeln nimmt der mit schönem Titelholzschnitt geschmückte Druck der Universitätsbibliothek Erlangen ein (E 21). Die ungefähre Bestimmung Varnhagens: Florenz, um 1500, kann jetzt durch genauere Angaben ersetzt werden. Dieser Druck stammt aus der Florentiner Offizin von Lorenzo Morgiani und Johann Petri, um 1495—1496.

---

[1] *Über eine Sammlung alter ital. Drucke* ... (1892), S. 56ff.

[2] H. Varnhagen, *Nachträge zur Beschreibung der alten ital. Drucke* ..., im Anhang zur Universitätsschrift Erlangen 1908, S. 16f. — H. Suchier, *Ztschr. f. rom. Phil.* XXI (1897), 127.

[3]) Proctor, *An index to the early printed books in the British Museum*..., *Second section, Italy* (London 1898), nr. 4191. — Copinger, *Supplement to Hain's Repertorium bibliographicum*, London 1902, nr. 5903.

Die Biblioteca Marciana zu Venedig besitzt einen späteren, mit mehreren Holzschnitten ausgestatteten Druck des Romans aus dem 16. Jahrhundert. Segarizzi (*Stampe popolari d. Bibl. Marc.* I, Bergamo 1913) verzeichnet ihn unter Nr. 341 und reproduziert die reichverzierte Titelseite und eine weitere Abbildung (fig. 269, 270). Der Titel lautet:

OPERA / Nobilissima Damore : laqual tratta de Vberto e Philomena : e poi de la morte di esso Vberto : e de Alba figliola del Duca di Bergogna : e anchora tratta de vna donna desperata per Amore : laqual insegna a le altre di guardarse.

Dem Roman von Uberto et Philomena folgen in dieser Ausgabe also noch lyrische und elegische Dichtungen:

1. *Historia de vna doña disperata per amore : e insegna ale altre a guardarse* (in Oktaven).
2. *Stramotto.*
3. *Capitulo damor.*
4. *Barzeletta.*
5. *Egloga ĩnterlocutori Damō e Tirse.*

Druckort und Jahr sind am Schlufs genau angegeben: *Stampato in Venetia per Marchio Sessa nel Anno del Signore. M.D.XXXIII. adi. XII. nouembrio.* —

Varnhagen scheint unser Versroman anonym überliefert. Doch weist der *Catal. of Books print. in the XVth century now in the Brit. Mus.* V (1924), S. 200, wohl mit Recht darauf hin, dafs der Name des Autors sich aus einem Akrostichon gewinnen läfst. In der Tat ergeben die Anfangsbuchstaben der ersten vierzehn Strophen der Dichtung den Namen eines Andrea de Simone:

Amor mi sforza : e credo per mia pace ...
Nel uer piu uolte la mia mente mosse ...
De rado credo fosse mai alcuna ...
Ricontar in milli anni io non potrei ...
El fuoco strecto cuoce piu assai ...
Haue uersol leuante el Re Ruberto ...
Dominando cosi in habito reale ...
Era una donna chal tempo nomosse ...
Simile al padre deriuaua il nome ...
Imaginossi Vberto esser segnace (*l.* seguace) ...
Mirando a lei sparte per le spalle ...
Honesta e riuerente, e sempre ornata ...
Nel petto gli crescea ognhor lardore
E di persona tanto era gentile ...

Wann und in welchem Lebensalter dieser Andrea de Simone seine Erzählung verfafste, verrät er uns im Prolog (s. den Abdruck im Beitrag I, S. 17 f.). Doch interpretiere ich die einschlägigen Sätze anders als Varnhagen, der *a. a. O.* S. 56 aus ihnen schliefst, „dafs der un-

bekannte Dichter im Jahre 1400 geboren ist und sein Werk um 1440 geschrieben hat".

Der liebeskranke Poet beginnt: *Poi che mia fortuna over destino vuol che ogni mio parlare sia pur d'amore: il qual nel mille quatrocento di Aprile volse che io fosse a crescere el numero de suoi sugetti . . .;* ich deute: Im Jahre 1400 wurde ich Jünger der Liebe, des Liebesgottes.

Der Dichter fährt fort: *e con questo tal peso son io nel decimo anno transcorso con tanta passione che ogn'altra è poca . . .:* an die zehn Jahre schon trage ich diese schwere Bürde der Liebe (zu dem Zeitpunkte, da ich, um mich zu trösten, die Erzählung von anderen unglücklich Liebenden beginne, d. i. im Jahre 1410).

Der Prolog schließt: . . . *l'incurabile e amorose pene mie, che me hano imbianchite le tempie, che già quasi a li quaranti anni vicino, di troppo più etade che io non son purge a ciascuno che mi vede manifesto segnale:* ich bin noch nicht vierzig Jahre alt, aber schon hat der Liebesgram meine Schläfen gebleicht, und jeder, der mich ansieht, hält mich für wesentlich älter.

Demnach ist Andrea de Simone, der Verfasser von *Uberto et Philomena*, bald nach 1370 geboren. Er schreibt seinen Roman um 1410, nachdem ihm zehn Jahre lang die Liebe nur Kummer und Leid gebracht hat.

Freilich könnte die Angabe des Frühlingsmonates und des Säkularjahres, in welchem der Liebesgott seinen Pfeil abschoß, nichts anderes sein als eine auch sonst beliebte poetische Fiktion — frei nach Petrarca und seinem ersten Zusammentreffen mit Laura an einem 6. April. Damit würde natürlich jede Datierung des Gedichtes ins Wanken geraten.

Seinen Inhalt hat eingehend Varnhagen mitgeteilt, eine knappe Übersicht gab auch Suchier. Ein erster Teil bringt die Geschichte vom neapolitanischen Königssohn Uberto, den Philomena auf harte Liebesprobe stellt: ein Jahr lang soll er stumm bleiben. Er fügt sich dem Gebot, zieht nach Paris und siegt über alle Rivalen im Turnier, dessen Preis die Hand der schönen Tochter des Herzogs von Burgund sein soll. Alba liebt den Helden, der sie von unbequemen Freiern erlöst hat. Um seine Stummheit zu heilen, stellen sich aus aller Welt berühmte Ärzte ein. Aber ihre Kunst ist erfolglos, und anstatt das in Aussicht gestellte stattliche Honorar einzuheimsen, verlieren sie Kopf und Kragen. Als Arzt verkleidet, versucht auch Philomena ihr Glück, allein Uberto übt jetzt Vergeltung an der grausamen Geliebten und verharrt in Schweigen. Erst im Augenblick ihrer äußersten Not gebietet er dem Scharfrichter Einhalt. Es folgt die Aussöhnung und Vermählung der beiden Liebenden, zum bitteren Leid der verschmähten Alba.

Ein zweiter Teil erzählt vom frühen Tod Philomenas und vom abermaligen Liebeswerben Albas, dem Uberto nunmehr nachgeben will. Doch der in seiner Ehre gekränkte Herzog von Burgund läßt

ihn grausam töten und das Haupt in einer goldenen Schale der Tochter überreichen. Eben aus dieser Schale trinkt sie das Gift, das sie mit dem Geliebten im Tode vereint.

Den zwei Teilen des Romans entsprechen nicht genau die zwei Bücher, die in unserem Wolfenbütteler Druck unterschieden werden. Das erste Buch endet mit der 267. Oktave (Bl. 35r) nach dem Turniersiege Ubertos über den gefährlichsten Gegner, den 70jährigen kalabresischen Ritter, und führt nicht, wie Varnhagen auf Grund von E 21 (S. 60) angibt, bis zur Verheiratung Ubertos mit Philomena. Das zweite, umfangreichere Buch umfaſst 344 Oktaven und beginnt Bl. 35v mit der Erklärung Albas, keinem anderen als dem siegreichen Uberto die Hand reichen zu wollen, und mit dem Aufruf an die Ärzte der Welt.

Der Roman verrät nicht die Hand eines überlegenen Künstlers, ist weitschweifig und schlecht komponiert, in motivgeschichtlicher Hinsicht bietet er aber Interessantes. Daſs der zweite Teil Boccaccios tragische Liebesnovelle von *Guiscardo e Ghismonda* (*Decam.* IV, 1) zur Vorlage hat, ist von Varnhagen S. 60 sofort richtig gesehen worden. Diese Novelle wurde ja immer wieder und in allen Sprachen nacherzählt oder auch dramatisch verwertet. Wir begegneten ihr schon in einem italienischen, im Jahre 1553 zu Florenz gedruckten *Cantare* der ersten Wolfenbütteler Sammlung (W^1, nr. 25, vgl. Beitrag I, S. 4 u. 12) und werden sie bald in W^2, nr. 15, wiederfinden. Schwieriger ist es, eine Quelle für den ersten Teil des *Uberto* ausfindig zu machen. H. Suchier, *a. a. O.* S. 127, denkt an provenzalischen Ursprung. Wichtig ist seine Bemerkung: „Das Motiv der Stummheit gehört ganz dem ritterlichen Ideenkreise des XIII. Jahrhunderts an, und ist bekanntlich auch im deutschen Wilhelm von Orlens (von Rudolf von Ems) verwertet" (hier verrichtet der zur Stummheit gezwungene Ritter an dem Hofe des Königs von Norwegen groſse Heldentaten).

Auf die Ähnlichkeit dieses ersten Teils des Romans mit einer Novelle Matteo Bandellos (III, 17) hat wohl zuerst M. Landau aus Anlaſs der Besprechung Varnhagens aufmerksam gemacht (*Ztschr. f. vergleichende Literaturgeschichte* VI [1893], 410). In der Tat kann kein Zweifel bestehen, daſs diese Erzählung mit dem Titel: *Il signor Filiberto s'innamora di madonna Zilia che per un bacio lo fa star lungo tempo mutolo, e la vendetta ch'egli altamente ne prese*, der ersten Hälfte von *Uberto et Philomena* nacherzählt ist; nur hat Bandello die Novelle wesentlich derber als seine Vorlage gestaltet. Bemerkenswert sind die ihm eigenen Anspielungen auf geschichtliche Namen und Begebenheiten des 15. Jahrhunderts. Messer Filiberto, Herr von Virle in Piemont, für einen Kuſs von Madonna Zilia aus Moncalieri bei Turin zu dreijährigem Schweigen verurteilt, begibt sich an den Hof Karls VII. nach Frankreich:

Aveva in quei tempi Carlo settimo re di Francia avuta crudelissima guerra con gli inglesi e tuttavia gli combatteva, ricuperando per forza d'arme

quanto eglino per molti anni innanzi agli altri re di Francia avevano occupato. E cacciandogli di Guascogna e d'altre bande, attendeva a finire di levargli la Normandia. Udendo questo, messer Filiberto si deliberò andar a la corte del re Carlo, che alora era in Normandia. Arrivato che ci fu, vi ritrovò alcuni baroni suoi amici dai quali fu benignamente raccolto. Ed inteso il caso suo, che era per accidente incognito fatto mutolo, gli ebbero compassione. Egli a costoro fece cenno che là era venuto per far il mestiero de l'arme in servigio del re. Il che a loro fu molto caro, conoscendolo per innanzi uomo di grandissimo animo e molto prode de la sua persona. Onde messosi in arnese d'arme e di cavalli, avvenne che si deveva dar l'assalto a Roano, città principale di Normandia. In questo assalto messer Filiberto si diportò tanto valorosamente quanto altro che ci fosse, e fu dal re Carlo veduto più volte far opera di fortissimo e prudente soldato, di modo che fu cagione che, rinovato l'assalto, Roano si prese. Avuto che si fu Roano, il re si fece chiamar messer Filiberto e volle saper chi fosse, per darli convenevole guiderdone del suo valore . . .

Occorse un dì che al passare di certo ponte s'attaccò una grossa scaramuccia tra i francesi e nemici; e dandosi con le trombe — A l'arme! a l'arme! — e tuttavia il romore tra i soldati crescendo, il re per far animo ai suoi v'andò. Guidava Talabotto, capitano degli inglesi, i suoi, ed egli in persona era sovra il ponte e quasi tutto l'aveva preso. Il re animava i suoi e mandava questi e quelli in soccorso, quando ci sopravvenne il prode e valoroso messer Filiberto armato suso un bravo corsiero. Egli a prima giunta con la lancia in resta animosamente investì Talabotto e lui e il cavallo riversò per terra. Presa poi una forte e poderosa mazza in mano, si cacciò tra gli inglesi e fieramente percotendo questi e quelli, mai non dava colpo in fallo e ad ogni botta o gettava per terra od ammazzava uno inglese, di modo che i nemici furono sforzati d'abbandonar il ponte e senza ordine fuggirsene. Talabotto, aitato dai suoi a montar a cavallo, ebbe carestia di terreno. Questa vittoria fu cagione che quasi tutta la Normandia venne in potere del re Carlo; onde veggendo il buon re di quanto giovamento gli era stato messer Filiberto, molto onoratamente a la presenza di tutti i baroni di corte lo lodò e gli donò alcune castella con la condutta di cento uomini d'arme, e gli accrebbe grossamente la provigione, facendogli ogni giorno maggiori carezze. Finita questa guerra, il re in Roano ordinò una solenne giostra, ove intervennero tutti i valenti e primi di Francia, de la quale messer Filiberto n'ebbe l'onore . . .

Nun erfolgt, ähnlich wie im Versroman, der Aufruf an die Ärzte, die Filibertos Stummheit heilen sollen, und die Verheifsung einer hohen Belohnung bei erfolgreicher, die Androhung der Gefängnis- und Todesstrafe bei vergeblicher Kur. Auch Madonna Zilia tritt in Paris als Arzt auf, jedoch nicht in Männerkleidern, und rühmt ihre Kunst:

Udendo i signori commissari questa gentildonna parlare così animosamente in tanto periglioso caso e dove i più dotti di Francia e d'altri luoghi erano mancati, fecero intendere a monsignor Filiberto esser venuta

una gentildonna del paese del Piemonte che s'offeriva curarlo. Egli se la fece a l'albergo condurre e, come la vide, subito la conobbe. Onde giudicò che ella, non per amor di lui, ma per la gola dei dieci milia franchi avesse preso la fatica di quel viaggio. E pensando a la gran durezza di lei e crudeltà che verso lui aveva ella usato e agli strazi che per lei aveva patito, sentì il suo fervente amore, che già quasi era intepidito, cangiarsi in desio di giusta vendetta ...

Er greift derb zu, nimmt sich selbst den Minnelohn, den Zilia ihm vorenthielt, und schickt sie, nachdem er sie Todesängste hat ausstehen lassen, nach Hause:

Imparate mò a governarvi con prudenza e non istraziar i gentiluomini, perciò che, come proverbialmente si dice, «gli uomini s'incontrano e non i monti»[1].

Zum Schluſs gebe ich hier noch eine Probe aus unserer in höherem Grade sentimentalen Oktavendichtung in W[2] und wähle jene dramatische Szene, in welcher der vermeintliche Arzt Philomena nach Versagen seiner Kunst hingerichtet werden soll:

Bl. 53v, str. 413: Eran già piene de gente le strade,
Assai ne corea a veder Philomena,
Dicean fra lor: «oimè, gran crudeltade
A dar quel maestro tanta pena!»
O quanti ne piangean per pietade
Di questa donna! e la madre Serena[2]
Pregava ognhom che la facesse forte
E patiente a sostener la morte.

414: Così menaron lei al gran palazo,
Pallida e trista ognor chiede mercede,
Per debileza era tenuta a brazo,
Che non potea levar da tera in piede.
Et hor che gionta fu a mezol spazo
Di la gran sala, questa donna siede
Per la stancheza e per la gran paura
Ch'avea di la morte acerba dura.

415: Qui corse il suo fameglio tuto ismorto,
Assai gridava: «io non vo' consentire
Che questa mia madonna a si gran torto
Il traditor la faccia qui morire.
Oimè, speranza, dilecto e conforto,
Comme vilmente ti vegio finire!"
Tanti era i pianti e stridi che mettea
Che quei di corte gran pietà gli havea.

---

[1] Matteo Bandello, *Le Novelle*, a cura di G. Brognoligo, Bari 1911 (*Scrittori d'Italia*), IV, S. 230—235.

[2] Die Wirtin des Gasthauses zu Paris, in welchem Philomena und früher auch Uberto übernachtet hatte.

416: Credeva la più parte di la gente
Che per gran doglia e gran compassione
Havesse lui cavato di la mente.
Fu comandato poi a più persone
Che via el menasse; credo certamente,
Se fosse stata intesa sua ragione,
Havria de Uberto e Philomena conto
A parte a parte comme stava a ponto.

Bl. 54r, str. 417: Assai piangea forte e assai gridava
Che fosse apunto la sua voce udita
Da tuta gente ch'en la sala stava
Per veder a Philomena tor la vita;
Laqual ad hora ad hora sù arivava,
Comme la fusse del suo senno uscita,
Da molti confortata, e mai torzea
Gli occhi da Uberto, e non parlar potea.

418: In su la sala poi un bel tapito
In tera fu desteso comme usanza.
El duca chiama un gioveneto ardito
Che più d'un palmo sopra gli altri avanza,
Dicendo: «hor tosto fa che sia partito
Il collo da la testa, per certanza,
A quel maestro!», e el con riverentia:
«Messer, sia facto, con vostra licentia!»

419: A Philomena andò con lieta facia:
«A Christo te richomanda, però ch'io
Son stato a te mandato, hor non te spiacia,
Che far convien a me l'officio mio.»
Respose lei tremando, tuta giaccia:
«A te me ricomando, o solo Idio,
A te (te) me ricomando l'alma mia,
Dicendo pianamente: ave Maria.»

420: Ave Maria dicea con fiocha voce,
E i suo bel occhi quasi più non vede,
Basando con pietà ogn'hor la croce,
Comme colei che morir si crede.
Gridavan tuti con parol ueloce:
«A Dio te ricomanda e la tua fede!
Tien ferma e salda in lui, ch'a questa fiata
L'anima tua serà nel ciel beata!»

Bl. 54v, str. 421: El'era quasi uscita di la mente
E non possea dir più sua ragione.
«De, non temer, che Cristo omnipotente
Noi tuti pregarem che ti perdone!»

Di tenerezza alhor piangea la gente.
E meter fece lei in genocchione,
E fece cegno a quel che la spacciasse,
E lui del frodo la sua spada trasse.

422: Levando in alto el brando suo forbito,
Credea in un colpo lei dicollare.
Uberto alhora con un grande strido
La man gli prese e disse: «de, non fare!
Che l'è piaciuto a Dio ch'io sia guarito,
El medico gentile non ha el pare.»
Et ello alhor di ferir si tenne.
El duca ratto a Philomena venne,

423: Che giacea stesa in tera e strangosciata.
Credete Uberto alhora fusse morta,
E l'altra gente ch'era radunata,
Che grandi eran, piccoli e d'ogni sorta;
Parea di questa vita trapassata
Per gran paura questa donna acorta.
El duca e Uberto pur piangea costei
Con tanta doglia che dir nol saprei.

424: Tanto era Uberto di dolor acceso
per questa cara donna tramortito,
Caddi sul pecto a lei tuto disteso,
E poi che venne in tuto smarito,
Dicea :«oimè, fortuna, quanto offeso
M'hai sempre, e hor che mi credea finito
Ogni mia doglia fusse e ogni pena,
E tu per gionta hai morta Philomena!»

Bl. 55r, str. 425: Piangendo oghn'or basava il suo bel viso,
El pecto percoteasi fieramente,
Dicendo: «ai, donna, tu sei in paradiso,
Et io rimango tristo, me dolente,
Comme colui che proprio t'ha usciso!
Per questo son io degno d'haver morte
D'una aspra sorte, e è ragion ch'io mora,
Nè viver voglio poi tua morte un'hora.

426: Ch'io son quel miser rtisto (*l.* tristo) doloroso,
Che sol per la mia colpa questo avene.
Oimè, speranza e dolce mio riposo,
Perchè mi lassi in angosciose pene?
Chi mi t'ha morto, o viso gratioso?
Ove ti lasso, mio conforto e bene?»
Con tanta doglia strecta l'abbracciava,
Pianger facea a chi veder gli stava.

427: Dicea il duca: «vuoti disperare
Per un maestro, e non sa chi se sia
Possendose per pianto racquistare,
Ciaschun di noi di certo piangeria.
Se ello è morto, si vuole soterare.
Andiamo ad Alba, per tua cortesia,
Ch'a voglia di vederte, e è tua sposa,
Vaga, gentile e fresca comme rosa.»

428: E quasi a forza poi per man menollo,
Dicendo: «Idio t'ha dato gran ventura
D'haver sì nobel donna», poi basollo
per tenerezza, e con la mente pura
Chiamò un suo fameglio, e comandollo
Ch'el ordinasse qualche sepultura,
Che Philomena fusse sepelita,
Laqual si stava in tera tramortita.

Bl. 55v, str. 429: E così fece, e quinde poi partisse,
Per far a Philomena grande honore;
Laqual in tanto par se resentisse,
Dicendo: «o' sei, Uberto, mio signore?»
Fecese croce, e poi si benedisse,
Vedendose caduta in tanto erore;
Stordita tutta se drizava a penna,
Chiamando Uberto, nostra Philomena.

430: Fo poi mandata questa damisella
In una cambra tutta sbigottita.
Al duca fu portata la novella,
Sì comme Philomena è resentita.
Udendo questo, Uberto alhor favella,
Sì comme fusse ritornata in vita,
Le man levate al ciel, con gran desio
Dicendo: «io te ringratio, o signor Dio!»

4. Ovidio, De Arte amandi.

(S. hier, Bd. LVII, S. 19ff.)

Über die ältesten italienischen Übersetzungen der *Ars amatoria* und der *Remedia Amoris* hat vor Jahren E. Bellorini ein inhaltreiches Büchlein geschrieben[1]. Er kennt zwei Übertragungen der

[1] Egidio Bellorini, *Note sulle Traduzioni italiane dell'Ars Amatoria e dei Remedia Amoris d'Ovidio anteriori al Rinascimento*, Bergamo 1892; vgl. *Giorn. stor. lett. it.* XX, 331. Das Buch ist in nur 100 Exemplaren gedruckt, H. Varnhagen konnte es für seine Besprechung des Erlangener Drucks (E 1) nicht erreichen. Ich benutzte das Exemplar der Preußischen Staatsbibliothek (Wi 1761). — Ein verwandtes Thema behandelte später C. Marchesi, *Volgarizzamenti Ovidiani nel secolo XIV*, in *Atene e Roma* XI (1908), S. 275ff. (*Metamorphoses*); vgl. Fr. Ugolini, *I Cantari d'argomento classico* (1933), S. 107, Anm. 2, u. S. 128, Anm. 2 (*Heroïdes*).

Ars in Prosa, beide mit Kommentar, bzw. mit Interlinear- und Randglossen ausgestattet; die eine gehört womöglich noch der zweiten Hälfte des 13., die andere der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts an. Die Übersetzer, bzw. Kommentatoren sind Toskaner, wahrscheinlich Florentiner. Ihnen folgt am Ende des 14. oder zu Beginn des 15. Jahrhunderts der Verfasser der volkstümlichen Übertragung in Terzinen, wohl ein Norditaliener, aus Venetien. Ob es Troilo degli Avenanti (aus Ferrara?) war, läſst sich nicht beweisen.

Diese metrische Bearbeitung der Ovidianischen *Ars* hat sich groſser Beliebtheit erfreut. Bellorini, S. 72ff., zählt sieben Handschriften des 15. Jahrhunderts und an die 20 Drucke aus dem Ende des 15. und den ersten 60 Jahren des 16. Jahrhunderts (letztere in der Mehrzahl). Alte datierte Drucke sind die Ausgabe von Florenz, Antonio Veneto, 1488, und die Ausgabe von Mailand, Mantegazzi, 1494 (ein Exemplar befindet sich in Florenz, Palatina E. 6. 3. 64).

Den wohl ältesten, nicht datierten Druck der Terzinendichtung wies Melzi, *Dizion. di opere anon. e pseud.*, Milano 1848, S. 213, ohne Begründung ins Jahr 1471. Bellorini, *a. a. O.* S. 74, glaubt ihn in dem Exemplar der Palatina zu Florenz: E. 6. 3. 106, wiederzufinden.

Zambrini, *Le Opere volgari a stampa dei secoli XIII e XIV*[4], Sp. 737, beschreibt zwei andere Drucke des Quattrocento. Den einen stellte Sixtus Riessinger in Neapel her; wie Zambrini meint, vor 1480. Den anderen, späteren, weist er mit Vorbehalt („*forse*") der Florentiner Offizin des Miscomini zu (1481—1495). Zambrini sah Exemplare dieser beiden Drucke in der Bibliothek des Ferdinando Guidicini; ein Exemplar des zweiten glaubt H. Varnhagen in dem Sammelband der Universitätsbibliothek Erlangen entdeckt zu haben (E 1).

Die sorgfältige Untersuchung der Typen dieses Erlangener Exemplars zwecks Einordnung in den Gesamtkatalog der Wiegendrucke hat jetzt die frühere Annahme, daſs es Florentiner Herkunft sei, bestätigt, hinsichtlich der Offizin jedoch zu einer bestimmteren Erkenntnis geführt. E 1 wurde von Bartolomeo de Libri gedruckt (etwa 1490—1495). Ein anderes Exemplar der Ausgabe befindet sich im Britischen Museum (vgl. Brit. Mus. Cat. VI, 656).

Unser anonymer Wolfenbütteler Druck stammt, wie die genaue Prüfung der Typen ergab, nicht aus Florenz, sondern aus Venedig, und zwar aus der Werkstatt des Dionysius Bertochus, 1489—1491. Damit haben wir vielleicht das älteste Stück des Sammelbandes W[2] vor uns. Ein zweites Exemplar besitzt die Bibl. Nat. Braidensis zu Mailand (s. Reichling, *Appendices ad Hainii-Copingeri repert. bibliogr.* Nr. 1598, S. 57).

Diese Venetianer Ausgabe unterscheidet sich wesentlich von der Florentiner E 1, und zwar nicht nur in sprachlicher Beziehung. Titel, Incipit, Schrift, Zahl der Blätter, Verteilung der Terzinen auf die einzelnen Seiten sind verschieden. Ferner gibt Varnhagen S. 17 an, daſs den 1518 Versen der lateinischen Vorlage in E 1 2597 ita-

lienische entsprechen; in W² sind es 2723 italienische Verse. Das erste Buch umfaſst 1588 Verse, zumeist 35 auf einer Seite; das zweite 1135 Verse, meist 36 pro Seite.

In dem Exemplar der Palatina E. 6. 3. 106 (Bellorini, *a. a. O.* S. 74) folgt dem Incipit die ausdrückliche Bezeichnung *Prologo*; sie fehlt in W² (auch in E 1). Desgleichen fehlen hier die späteren Einteilungstitel innerhalb der zwei Bücher, genannt *elegie*, vgl. Bellorini S. 33. Die von uns Beitrag I, S. 19 abgedruckten sieben Eingangsterzinen: *Amor che per dolceza il ciel corregie* usw. bilden also im Druck W² trotz der vorangestellten Ankündigung *Il clarissimo poeta Ouidio de arte amandi libro primo comincia* noch nicht den eigentlichen Anfang des ersten Buches der *Ars*, sondern stellen den Prolog des italienischen Übersetzers dar. Sich wohl bewuſst, kein Dichter oder Gelehrter, vielmehr *d'ogni scientia brollo* zu sein, will er sich doch ans Werk machen und den für viele Leser zu schwierigen lateinischen Text der berühmten Liebesdichtung des Ovidio *in terza rima* übertragen. Ohne nähere Bezeichnung schlieſsen sich erst hierauf die einleitenden Verse des ersten Buches an:

(Bl. 2r) SE alchun in questo popul siegue lorma
del dolce amor iniquo e pien dinganno
legiendo me io li daro la norma
Non bisogna insignar a quei che sanno
se non color che vegio la piu parte
per non saper amar portano affanno
Agieuolmente ogni cosa per arte
meglio se regie e guarda pur la naue
(Bl. 2v) come farai senza timon o sarte ...

Das philologische und stilistische Ungeschick dieses *poeta popolare* hat Bellorini S. 34 richtig gekennzeichnet. Mitunter übersetzt er genau, oft aber steht er dem Original ratlos gegenüber. Dann kürzt er, läſst aus, oder er gewährt der eigenen schweifenden und wenig disziplinierten Phantasie einen so weiten Spielraum, daſs der Sinn seiner poetischen Vorlage völlig verlorengeht.

Bemerkenswert sind seine Versuche, den Lesern sich dadurch verständlich zu machen, daſs er an die Stelle von Einrichtungen und Bräuchen der Antike Sitten und Gepflogenheiten der eigenen Zeit treten läſst. Den *circus* und die *circenses* des Ovid umschreibt er mit Turnier und Lanzenstechen:

(Bl. 6r) TE insegno[1] anchor donne vedere altroue
che carge ne sono tutte quante le vie
che vano per veder pur cose noue
I bagordi con giostre e tornie
si fanno adesso star in circuito[2]
tu per vider pur ben te caza quie ...

Varianten des Mailänder Druckes vom Jahre 1494 nach Auszügen Bellorinis S. 34ff.: [1] T'insegno [2] a streto circuito

(Bl. 6v) Se tu ben siegui come chiaro te insegno
de pensa de parlar tanto correcto
che non ti venga amancho el pocho seno
Tu ben de domandare come to dicto
di quel caual coperto ben in ponto
che tuti li altri par che meni al pecto
Se non respondi lei non ne far conto
se altro parlar per essa fossė mosso
vago de vdirla ben ti mostra pronto
O[3] quanto ben sta larme a quel indosso
parmi vn bel homo poniam che la disse
rispondi madona le ben formato e grosso
Quest[4] altro ancor che la lanza brandisse
che porta quella donna per cimero
non credo mai che lui per huom[5] fugisse
Nonmi par facto come quel dal nero
che piu che glialtri e vile tu rispondi
de questo madonna vui ben diti il vero
Quel che lei loda conferma e rifondi
quel che li piace anchora te sia noto
a chi la vol male de parlar confo[n]di ...

Die *versus*, die Ovid vom Liebhaber der angebeteten Schönen übersandt wissen möchte, werden in der italienischen Welt des Trecento zu Sonetten und Kanzonen:

(Bl. 29r) Et anchor questo tutoldi si vede
de quel che manda spesso pichol doni
di pocha roba son rimasti herede
Io non so come dicha i mei sermoni
non so se tu li mandi alchun sonetto[6]
chalate[7] versi frotole[8] o canzoni[9]
De fin che lor si ascolta nhan dilecto
aime meschin che non ne fano stima
se non di quelli channo caldo il pecto
A non volglion versi dona prosa o rima
ne de virtu domanda o poesia
perche de simel cose non ha lima ...

Varnhagen, *a. a. O.* S. 17, hat als Übersetzungsprobe einige Distichen des ersten Teils der *Ars amatoria* neben die entsprechenden Terzinen aus E 1 gestellt, und ich wähle dasselbe Stück aus W², um einen vorläufigen Vergleich zwischen den beiden in deutschen Bibliotheken aufbewahrten Texten aus Florenz und Venedig zu geben. Den lateinischen Versen des Ovid I, 41—60 entsprechen die italienischen Verse 101—148 in E 1, 99—146 in W² 4. Die sprachlichen

Bellorini S. 34ff.: [3] O *fehlt* [4] Quell' [5] hom [6] sonetti [7] ballate [8] frottole [9] canzone

und textlichen Abweichungen von W² 4 gegenüber E I sind beträchtlich; zahlreiche norditalienische (venetianische) Dialektformen machen sich bemerkbar. In dieser Hinsicht nähert sich W² 4 dem frühen Druck der Palatina E. 6. 3. 106 (vgl. Bellorini S. 74).

Ovidius, *Ars amat.* I, 41—60:

Dum licet, et loris passim potes ire solutis,
Elige cui dicas: «Tu mihi sola places.»
Haec tibi non tenues veniet delapsa per auras,
Quaerenda est oculis apta puella tuis.
Scit bene venator, cervis ubi retia tendat,
Scit bene, qua frendens valle moretur aper;
Aucupibus noti frutices; qui sustinet hamos,
Novit, quae multo pisce natentur aquae.
Tu quoque materiam longo qui quaeris amori,
Ante frequens quo sit disce puella loco.
Non ego quaerentem vento dare vela iubebo,
Nec tibi, ut invenias, longa terenda viast.
Andromedam Perseus nigris portarit ab Indis,
Raptaque sit Phrygio Graia puella viro.
Tot tibi tamque dabit formosas Roma puellas,
«Haec habet», ut dicas «quidquid in orbe fuit.»
Gargara quot segetes, quot habet Methymna racemos,
Aequore quot pisces, fronde teguntur aves,
Quot caelum stellas, tot habet tua Roma puellas;
Mater in Aeneae constitit urbe sui.

Italienische Übertragung nach W² 4, 99—146, Bl. 3r—4r:

(Bl. 3r) El[1] ti conuien[2] in prima che procure
duna che piaque[3] ben[4] ali[5] ochi toi[6]
(Bl. 3v) che alquanto sia conforme a le[7] nature
Vegiando[8] per la terra ne va poi
e non te[9] dico carcho di facende[10]
che sian[11] chagion[12] priuarti a[13] gliochi soi[14]
Apri lorechie e qui meglio me[15] intende
de non voler alchun che ti castiga[16]
ti basta assai si[17] con amor contende
Enon ti para[18] stranio[19] la faticha[20]
che marte non concede mai victoria[21]
aquelli che possando[22] se[23] nutricha[24]
Se tu per questo forsi[25] fai dimora

Varianten in E I: [1] E' [2] conviene [3] piaccia [4] bene [5] agli [6] tuoi [7] alle [8] Veggendo [9] ti [10] faccende [11] sien [12] cagion [13] a *fehlt* [14] tuoi [15] m' [16] gastighi [17] se [18] paia [19] stran [20] se t'afatichi [21] victora [22] posando [23] si [24] notricha [25] forse

de[26] non saper trouar quel che ti piaza[27]
ne doue tu per essa cerchi anchoria[28]
De le[29] done[30] tu dei[31] saper la traza[32]
io non linsegno[33] ate chio[34] non cognoscho[35]
sa ben doue vsa[36] i[37] porchi[38] quel che i[39] chaza[40]
Loselador[41] cognosse[42] ben el boscho[43]
ducelli[44] copioso e quiui el trescha
e poi li[45] giunge[46] con la rete al fuscho[47]
De pensa vn poco pur aquei[48] che pescha[49]
che cercha laqua[50] doue ire solia[51]
el pesse[52] bon[53] che sapia[54] buona lescha
Adhora[55] questa terra e dricta[56] via
e non bisogna gia che vadi altroue
nemonti in barcha naue[57] o in galea[58]
E non ti para[59] tante cose noue[60]
che paris ando[61] in grecia per helena
torno[62] doue achille fe[63] tante proue[64]
Anchora credo sapie[65] quanta pena
portasse per andronicha[66] perseo
che in india[67] trapasso per chalda[68] rena
De[69] tante done[70] roma tene[71] el[72] feo
chel regno feminil non tiene[73] el quinto
quando per conquistarlo[74] ando [75] thes[e]o
Non vidi[76] che[77] ogni loco par dipinto[78]
(Bl. 4r) de[79] gioueni[80] amatori e damiselle[81]
che tuto laltro mondo[82] e quasi cinto[83]
Non credo che nel ciel sian tante stelle
ne tanta rena credo chabia[84] el[85] mare
quante done[86] son qui superne e belle
O quanto piace a venus conuersare
in questa terra per amor del figlio
enea fo[87] che lhebbe adimandare
Hora[88] thabandona[89] e ferma qui lartiglio
poi che tanto la vedi copiosa
che non saprai a qual ti dar dipiglio.

Varianten in E 1: [26] di [27] piaccia [28] anchora [29] Delle [30] donne [31] de' [32] traccia [33] l'insegnio [34] ch'i' [35] nol conosco [36] uson [37] i *fehlt* [38] cervi [39] i *fehlt* [40] caccia [41] L'uccellator [42] conosce [43] bosco [44] d'uccelli [45] gli [46] giugne [47] foscho [48] a quel [49] pesca [50] l'acque [51] crede sia [52] pesce [53] buon [54] sappi [55] Da hora a [56] dritta [57] in nave [58] galia [59] parra [60] nuove [61] vada [62] tornando [63] ove fe' Achille [64] pruove [65] Anchor credo che sappi [66] Andromacha [67] che l'India [68] calda [69] Di [70] donne [71] tenne [72] il [73] tenne [74] conquistar [75] v'ando [76] vedi [77] ch' [78] depincto [79] di [80] giovani [81] damigelle [82] d'altro tutto il mondo [83] cincto [84] habbia [85] il [86] donne [87] che Enea fu [88] Hor [89] t'abbondona

Der italienische Übersetzer, der seine Arbeit mit dem zweiten Buch der *Ars* abschließt, scheint in einem Epilog anzudeuten, er werde vielleicht den Bitten seiner Leserinnen oder Hörerinnen nachkommen und auch das dritte Buch der Vorlage zu ihrem Nutz und Frommen verdolmetschen. Die einschlägigen Terzinen, die wir im Beitrag I (S. 20) getreu nach W² wiedergaben, können wir jetzt mit Hilfe der von Bellorini benutzten Mailänder Ausgabe vom Jahre 1494 mehrfach bessern:

(Bl. 39v) . . . e mo faremo aquesto dito fine
(Perche tho el iesto tuto dichiarito[1])
Ben che da le donne io[2] sia sta[3] pregato
che anchor[4] alor insegna dinganare[5]
de questi giouени che li vano alato
Io non so ben quel che mi debo fare
ma pur per aquistar[6] le pace loro
li mostro[7] larme di quel channo a fare
(Bl. 40r) A uui io prego senza far dimoro
che vostra gentileza non si sdegna
de oprar sto libro per vn bel thesoro[8]
Che tanto ben damor a vui insegna
ben e gentile e sauie tanto[9] ardite
la mente[10] e di bel costume pregna
E faui andar honeste e piu polite
e diuentar piatose e tanto humile
che sempre piu che[11] laltre amate sete
Piacer non vi poria gia cose[12] vile
faraue singular da laltra gente
ognhor[13] alzando meglio el vostro stile
E quelle che chiamato[14] son valente
hano damor fugite[15] suo fauille
come dalchun[16] che qui me torna mente[17]
El francho[18] hector[19] hercules et achille
Paris Jason Danid (*l.* Dauid) e Salamone
el bon tristan e anchor[20] piu de mille
Poi che di tanto ben questo e casone
e sieguesse di leto (*l.* dileto) e gran virtude
mirando ben el fin del mio sermone
E mo diuotamente per salute
diuoti prieghi prighiamo ad amore
che i nostri desideri sian compiute
E ognun di la[21] sua manza vincitore

Bellorini S. 38 f.: [1] el testo tuto dichiarato. *Der Vers ist zu streichen; er fehlt auch in einzelnen Handschriften und Drucken* [2] io *fehlt* [3] stato [4] ancor [5] d'ingannare [6] acquistar [7] mostrarò [8] tesoro [9] e savie e tanto [10] vi fa la mente [11] cha [12] cosa [13] ognor [14] chiamate [15] seguito [16] d'alcun [17] torna a mente [18] franco [19] Hetor [20] ancor [21] la *fehlt*

possiate remaner per questi versi
chio mostro apertamente agli amatore
Che van per non saper nel mondo spersi. —

Die hier angeführten Beispiele berühmter Liebender

El francho Hector, Hercules et Achille,
Paris, Jason, David e Salamone,
el bon Tristan e anchor più de mille . . .

wecken Erinnerungen an Dante und Petrarca, deren Terzinen dem Nachdichter vielleicht im Ohre lagen:

Inf. 5, 65: «. . . e vedi il grande Achille,
Che con amore al fine combatteo.
Vedi Paris, Tristano»; e più di mille
Ombre mostrommi . . .

Triumph. Cupid. 1, 124:
Colui ch'è seco, è quel possente e forte
Ercole, ch'Amor prese; e l'altro è Achille . . .
Quell' è Giason . . .

Auch anderwärts werden in der volkstümlichen Dichtung der *cantari* des 15. und 16. Jahrhunderts derartige Anklänge hörbar, so in der Schlußoktave der *Historia di Pirramo e Tisbe* (W^1 42 = W^2 6, siehe Beitrag I, S. 22):

Ma non che di costor, ma mille e mille
più begli esempi vi potrei contare,
di Paris, di Tristan, d'Hercole, e Achille,
et d'altri che saria longo il narrare,
che amor di questa vita dispartille
per non saper sua voglia rafrenare . . .

Man wird hier von Wanderversen oder Wanderreimen sprechen dürfen.

5. El libro de Santo Justo paladino de Franza.

(S. hier, Bd. LVII, S. 21)

Über die merkwürdige legendarische Dichtung vom Paladin Santo Justo hat unlängst U. Cianciòlo einen gehaltvollen Aufsatz geschrieben und eine eingehende Darstellung zumal des ersten Teiles der *Storia* gegeben[1]. Da ich in einem späteren Beitrag den vollständigen Text des noch wenig bekannten Poems veröffentlichen und ihm die notwendigen Erklärungen beifügen will, darf ich mich hier kürzer fassen. Doch werden einige vorläufige Ergänzungen zu Cianciòlos Studie nicht unwillkommen sein.

[1] Umberto Cianciòlo, *Materia leggendaria e giullaresca nel „cantare" di s. Giusto Paladino*, in *Archivum Romanicum* XIX (1935), 183ff.

Zuerst hat sich wohl der gelehrte Abate Quadrio ausführlicher über den *Libro de Santo Justo* geäuſsert und seinen Inhalt mitgeteilt. Er kennt die frühere kurze Notiz Crescimbenis und den Mailänder Druck vom Jahre 1493[1]. Was er über die realen Grundlagen der Dichtung und über die Erschlieſsung von Namen und Zeit des Verfassers schreibt, verdient in Erinnerung gebracht zu werden, wenngleich alles erneuter, sorgfältiger Nachprüfung bedarf.

Ebenso erfolglos wie vor ihm Crescimbeni durchforschte Quadrio die *Gallia Christiana* nach der historischen Gestalt eines Heiligen Justo, der *Paladino di Francia* gewesen wäre; auch die Bollandisten gaben keine Auskunft:

Finalmente confrontando la prefata Vita di Giusto con varie Vite di Santi, mi sono avveduto, che questo poeta ha impiastricciata la Vita di San Gerlaco, di cui celebra la Chiesa la Festa a' cinque di Gennajo; e la cui Vita legger si può nel Bollando, sotto il detto giorno descritta. Gerlaco fu veramente Tribuno de' Soldati, e Paladino di Francia. Di poi si fece Romito, e molte insidie, e nel vero strane dal Demonio sofferse; e nel cavo di una quercia per molti anni ei si visse, finchè mandatagli da Dio a confessarlo inaspettata persona, finì egli di vivere. Le sue ossa però in oggi si conservano in Ruremonda nel Monistero del suo nome, dove furono trasportate. La morte di detto Santo accadde, allorchè Federigo I. Imperadore, dopo un lungo assedio, si fu di Milano impadronito, e l'ebbe distrutto. Siccome in que' tempi molti Ecclesiastici Milanesi si trasferirono in Francia coll' Arcivescovo Oberto, o in altre parti si ritirarono; e il nome di Gerlaco cominciò a farsi celebre per miracoli; non è inverisimile, che alcun di loro ne portasse, ritornando, le notizie alla patria, sebben mescolate con molte favole; onde di poi qualche Milanese stimasse d'averne a lavorare poema. Ma perchè in iscambio di *Jurlac*, o *Jerlac*, l'appellasse il poeta poi *Justo* a me non è noto, se pur questo non fu per avventura un Aggiunto con cui meritasse *Jerlac* colle sue opere d'essere soprannominato: ovvero ancora, se pure per iscorrezione da gli Amanuensi non fu letto e scritto in vece di *Jurlac, Justo*[2].

Den Namen des Dichters glaubt Quadrio aus dem Akrostichon einer Bologneser Handschrift ableiten zu können:

... Ma chi ne fosse l'autore, niuno l'ha detto. Un MS. di quest' Opera in 4., con più figure ad acquerello in ogni pagina, si conserva presso Giangrisostomo Trombelli, Abate dignissimo del Monistero di S. Salvadore in Bologna, nel cui fine vi sono i seguenti versi:

---

[1] *Della Storia, E Della Ragione d'ogni Poesia volume Quarto dell'Abate Francesco Saverio Quadrio. Dove le cose all'Epica appartenenti sono comprese. Alla serenissima Altezza di Francesco III., Duca di Modana, Reggio, Mirandola etc.*, In Milano 1749. Particella IV (p. 169ff.): *Annoveransi quegl'italiani poemi, co' quali Vite furono scritte, a istruzione dell'Uomo* (über *S. Justo* p. 171ff.). — Gio. Mario Crescimbeni, *L'Istoria della Volgar Poesia*, terza edizione, Venezia 1731, I, 342.

[2] Quadrio, *a. a. O.* IV, 172.

Laudato sie Cristo nostro Redemptore,
E la beata Vergene Maria:
Ora, che in mi ha messo tanto onore,
Nanci Nadale me missi a scriver quella
A l'onor de Justo Palladin beato.
Ricomenzata fu quella in fede mia
Del Mese di Desembro, adì desedotto;
Ve digo de scriver; e finita a vintiquattro,
Senza indusia alcuna far de quella.
De l'ano corendo, dico fra li Ebrei,
E i milli quatrocento sessanta trei.
Mo per complire quella instoria mia,
Ora comenzai a dessegnar in quella;
Nagando drio cum lo pocho mio inzegno,
Tanto che rivai del mese di Zenaro;
E complita fo a dì vintisei:
Benche spogliata sie la vita mia,
E grossa in ogni sotil, e bon inzegno.
Laudo, e rengrazio la summa trinitade
Ora, ch'a mi ha dato tanta bontade.
Scripsit. Deo gratias.

Questi goffissimi versi mi fecero colla loro stessa goffezza riflettere, essere eglino un Acrostico, indicante l'Autore dell'Opera, che fu LEONARDO DI MONTE BELO: poichè dalle prime Lettere de' Capiversi si forma Leonardus de Monte Belo, che regge lo Scripsit[1].

Ich glaube nicht, daſs Quadrio hier richtig urteilt. Leonardus de Montebelo ist offenbar nicht der Verfasser des Gedichts, sondern der Schreiber und Miniator des Manuskripts von Bologna. Er beendete seine Abschrift im Dezember 1463 und schmückte sie im Januar des folgenden Jahres mit bildlichen Darstellungen.

Der Dichter, zweifellos ein Norditaliener, gehört einer früheren Epoche an, vielleicht noch dem Trecento. Daſs sein Werk beifällig aufgenommen wurde, läſst eine reiche Überlieferung des 15. Jahrhunderts erkennen. An Handschriften nennt B. Wiese[2] auſser der Pariser, Bibl. Nat. fonds ital. cod. 1069, den cod. casanat. e. I. 4, den cod. corsin. Col. 44—G—27, den cod. ashburn. 371, den cod. ricc. 1717 und die Göttweiher Handschrift. Nicht alle bringen den vollständigen Text. Der cod. cosanat. e. I. 4 (jetzt cod. casanat. misc. 1808), den Cianciòlo benutzt hat, ist ein Fragment von 81 Oktaven. Die Papierhandschrift des berühmten Benediktinerstiftes Göttweih in Nieder-

[1] *Ebd.* S. 172 u. 173.

[2]) B. Wiese, *Handschriftliches:* II. *Die lyrischen Gedichte in dem cod. 1069 fonds italien der Bibliothèque Nationale zu Paris,* Beilage zum Programm der städtischen Ober-Realschule zu Halle a. S., Ostern 1894, S. 5, Anm. 4.

österreich, wohl aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts, enthält nach A. Mussafias Angabe[1] 227 Oktaven, d. h. es fehlen drei.

Die ältesten datierten Drucke des *Libro di S. Giusto* verzeichnet schon G. Melzi[2]; sie stammen sämtlich aus Oberitalien:

Vicenza 1485	Parma 1493
Venezia 1487	Milano 1493
Venezia 1490	Milano 1501[3]

Auch diese Drucke sind zum Teil unvollständig. So umfaſst die Mailänder Ausgabe 1493 (*Impressum Mediolani Per Philipum dictum Cassanum de Mantegatiis*), die Cianciòlo neben dem handschriftlichen Fragment verwendete, nur 191 Strophen (Exemplar der Bibl. Casanat. inc. 1360).

Den dritten datierten Druck, Venezia 1490, beschreibt Melzi[4] in dieser Weise:

Venezia, senza nome di stampatore, 1490 in 4⁰. Questa edizione, un esemplare della quale è menzionato nel catalogo Payne, 1837, num. 3852, è impressa in carattere tondo, a due colonne, ed ha 14 carte senza numeri, segnature o richiami. Al verso dell'ultima leggesi: Finisse la vita de santo Justo paladino di Franza Adi nove de febrara del mille quatrocento nonanta in Venesia. Deo Gratias Amen.

Das ist unsere Wolfenbütteler Inkunabel. Sie hat keinen eigentlichen Druckvermerk, sondern es ist der Abfassungsvermerk, der sie nach Venedig, 1490, weist. Als Drucker kommt sicher ein Venetianer, vielleicht Andreas Torresanus, in Betracht (um 1490). Wegen ihres Alters, ihrer Seltenheit und wegen der Vollständigkeit des Textes kommt der Ausgabe hoher Wert zu. Das Poem besteht aus 230 Strophen.

Die *Storia* setzt sich aus zwei ungleichen Teilen zusammen, die ohne nähere Abgrenzung ineinander übergehen (str. 1—99 und str. 100—230). Dem Contrasto zwischen dem unglücklichen Paladin und der Göttin Fortuna folgt sein Einsiedlertum im Walde, sein Kampf wider die Anfechtungen des Teufels, schlieſslich sein frommes Sterben, das ihn als Heiligen erscheinen läſst:

str. 228 (Bl. 14v*a*):

Così confessato, Iusto beato
senza dolore l'anima spira;
tanto è la luce che l'a circondata,
e con lo spirito suo in cielo se tira.

---

[1] *Sitzungsberichte der Kaiserl. Akademie der Wissenschaften zu Wien, philos.-histor. Klasse*, Bd. LI (1866), S. 589 („*Über eine italienische metrische Darstellung der Crescentiasage*").

[2] Gaet. Melzi, *Bibliografia dei Romanzi e Poemi cavallereschi Italiani*², Milano 1838, S. 304, Nr. 723ff.

[3] S. hierzu die ergänzenden Ausführungen Cianciòlos, *a. a. O.*, S. 185, Anm. 2.

[4] Gaet. Melzi, *a. a. O.*, S. 305, Nr. 725.

El corpo roman sì odorato
ch'elo ole come incenso o mira.
Ma lo remito pure non sa pensare
el modo che lo possa soterrare.

str. 229 (Bl. 14vβ):

Pensando e piangando lo remito
vide venire quatro aquile bianche:
trovando el corpo morto, senza vita,
bellamente lo prese con le branche,
per l'aiere tenendo la via infinita
de portare quello corpo non se stanche,
fina che son in Franza a San Donise;
e sepelito fu apresso la cità de Parise. —

Mit Recht betont Cianciòlo die Mannigfaltigkeit der Einzelmotive, die Fülle der historischen, legendarischen, literarischen Anspielungen, der moralischen Exempel, theologischen Diskussionen u. a., welche die *Storia di San Giusto* auszeichnet und den Forscher zu sorgfältigen Untersuchungen einlädt. Ich will hier nur noch auf das seltsame Aussehen der Göttin Fortuna hinweisen, die, entsprechend der vom Dichter gegebenen Beschreibung, im Holzschnitt der Titelseite von W^2 5 als gräſsliche, geflügelte Megäre, mit hängenden Brüsten und einem Auge als Nabel erscheint (s. Abb. 1). Der Zeichner des Bildchens folgte den Angaben einiger Strophen. Er entwarf eine Wald- und Fluſslandschaft. Rechts, am Ufer, sitzt Justo mit klagender Gebärde:

str. 3 (Bl. 1rβ):

Presso una aqua, dentro a una foresta,
se misse a lachrimare solo e soleto,
forte se lamenta con la faza honesta,
strazandose i pani fina al peto.
«Che fa' tu, morte, che non veni presto?
Che non me ocide tu senza respecto?
Ch'io non posso più sofrire el dolore
che Fortuna ha induto el mio core.»

Er beschwört die falsche Göttin, die ihn ins Elend stürzte, sich ihm zu zeigen:

str. 6 (Bl. 1vα):

«Como tu sei fata cruda e rabiosa,
Fa ch'io te veda, bruta incantatrice,
soza figura del mondo dannosa,
e de l'inferno tu sei imperatrice.
Sorchia zoppa, serpa venenosa,
atosecata nel capo e nela radice,
cagna serpata, d'ogni mal induto,
el tuo rio viso mostrame al postuto!»

str. 7: «Io te sconzuro prima per l'inferno
e poi per Lucibello tuo fradello.
Io te sconzuro per luoco eterno
e poi per Acharon ch'è sì sello (*l.* fello).
Io te sconzuro per color che ti feno,
sua regina nel doloroso hostello,
che mostrar tu de' la tua faza bruta,
sì che dal cao ai piedi te vedo tutta!»

Jetzt naht die Schreckliche und redet mit kreischender Stimme auf Justo ein:

str. 8 (Bl. 1 v α):
Cusì piangendo Iusto paladino,
uno gran vento d'oriente inseva,
con tal furore a lui fece incino
che la soa vista tutta si perdeva.
Ma pure conobbe el forte destino,
la forma d'una dona chi rideva,
sì stravisiata e bruta nel suo viso,
che Iusto quasi a morte fo conquiso.

str. 9: Era costei pelosa, nigra e gialda,
guerza, vechia, stravolta e desiata;
la bocca tutta li parea salda,
mugiava nel parlare como una gata.
Ben con mille ochi la mostrava balda,
guardando qua e là como una mata;
(Bl. 1 v β): ed era tutta piena d'ale dintorno,
e lei non ha niuno ato adorno[1].

---

[1] Diese Oktave wird von Fr. Flamini, *La Lirica toscana del Rinascimento anteriore ai tempi del Magnifico*, Pisa 1891, S. 515, Anm. 4, nach dem Mailänder Druck vom Jahre 1493 zitiert. Flamini erinnert daran, daſs schon in der *Amorosa Visione* des Boccaccio die Göttin Fortuna *orribile negli atti* geschildert wird. Doch ist dort ihre Gestalt ganz anders als in unserem *Cantare* gezeichnet:

Ivi vid'io dipinta in forma vera
  Colei, che muta ogni mondano stato,
  Talvolta lieta e tal con trista cera:
Col viso tutto d'un panno fasciato,
  E leggermente con le man volveva
  Una gran rota verso il manco lato.
Horribile negli atti mi pareva,
  E quasi sorda, a niun prego fatto
  Da nullo, lo intelletto vi porgeva.
E legge non avea nè fermo patto,
  Negli atti suoi volubili e incostanti,
  Ma come posto, talor l'avea fratto,
Volvendo sempre ora dietro ora avanti
  La rota sua senza alcun riposo,
  Con essa dando gioia e talor pianti.
Amorosa Visione XXXI, 16ff. (Moutier[1] XIV, 125f.)

str. 10: Con la soa rabia comenzò a cridare:
«Ove sei, Iusto, che m'ai sconzurata?
Se tu te vole de mi lamentare,
comenza a dir, ch'io son apparechiata!
Leva su el capo, e non te contristare,
ch'io son venuta, tanto m'ai chiamata!
Le tue rasone me narra, ad una ad una,
e sapi per certo, ch'io son la Fortuna!»

Die linke Hälfte unseres Holzschnittes zeigt den Paladin, der den Entschluſs gefaſst hat, der Welt zu entsagen und in der Einsamkeit



Q ui comĩcia el libro de ſãto iuſto paladino de franza e de la ſua uita e como a eloli apparue la fortuna del mõdo e como parlaua cõ eſſa e como lo fu intẽtato dal demonio de diuerſi modi de la noſtra fede chriſtiana:

[S]Egnori e done acio che p fortũa
niun deuui ſe meta a deſperare
ne ſia la noſtra mente inportũa
de tropo grando ſtato deſiderare
ne de richeza che tanto ſaduna
ai forti ne i belli ne i ſani contraſtare
diroue e ſcriuerone la iſtoria ſanta
de ſanto iuſto che in franza ſe canta

Vno caualier fu nato di reali
che iuſto paladino fu nominato
penſoſe molo de iſoi principali
che erano richi e in poſſento ſtato
poi ala fine deli ſpiriti mali
contra fort una ſi fo deſperato

uedendoſe ſozetto e pouerello
e deſchazato fuora del ſuo hoſtello

Preſſo una aqua dẽtro a una foreſta
ſe miſſe a lachrimare ſolo & ſoleto
forte ſe lamenta cõ la faza honeſta
ſtrazandoſe i pani fina al pero
che fatu morte che non ueni preſto
che nõ me ocideru ſenza reſpecto
chio nõ poſſo piu ſofrire el dolore
che fortuna ha induto el mio core

O ſoprana uirtu chel mondo reze
como a fortuna dati dal potere
che la rompe raſone e ogni leze
e non po natura a lei condradire
e lla ingana claſcaun che la leze
e chi uol la uita ella el fa morire
e chi la morte chiama ella glie niega
ne mai ad algun pregare nõ ſe piega

Doloroſa falſa triſta e cruda
malicioſa ria falſo tormento
como de pieta ſempre ſei nuda
tenendo fermo el rio propoſimẽto

Abb. 1.

des Waldes Gott allein zu dienen. Energisch schreitet er aus, die Rechte hält das geschürzte Gewand, mit der Linken bricht er sich Bahn im dichten Gehölz. So erzählt später der Dichter:

str. 99 (Bl. 71 α): Fata la oratione Iusto beato
im piè se lieva con humel voce,

e verso d'oriente se fo drizato,
e fecesse el signo de la santa croce.
Dentro uno boscho foscho fo intrato,
e d'ogni pena el suo corpo core (*l.* coce),
mangiando fruti, herbe a la boschura;
e non incontra alcuna creatura.

6. Pirramo e Tisbe.

(S. hier, Bd. LVII, S. 22)

In seinem preisgekrönten Werk *I Cantari d'argomento classico*[1] hat F. A. Ugolini S. 97ff. auch der *Bella istoria deli doi nobili amanti Pirramo e Tisbe* ein aufschlufsreiches Kapitel gewidmet. Er verspricht (ebd., S. 105, Anm. 1; S. 114, Anm. 1) eine weitere, umfassende Studie über den Gegenstand, die auf Grund der handschriftlichen Überlieferung bisher unveröffentlichte Texte und auch ein vollständiges Verzeichnis der alten Drucke bringen soll[2].

Ugolini unterscheidet vier anonyme Redaktionen des *Cantare*:

1. Die älteste Redaktion **A**: 48 Oktaven, etwa der Mitte des Trecento angehörend, wahrscheinlich im Gebiet von Pisa-Lucca entstanden, in fünf Florentiner Handschriften überliefert.

2. Redaktion **B**: 50 Oktaven, aus den ersten Dezennien des Quattrocento, in einer Florentiner Handschrift aus dem Ende des 15. und in einer Pariser Handschrift des 16. Jahrhunderts überliefert; in letzterer ist das Gedicht in norditalienischen Dialekt umgesetzt (Venetien).

---

[1] *Biblioteca dell'«Archivum Romanicum»*, ser. I, vol. 19, Genève-Firenze 1933. Zu den im Beitrag I, S. 10, Anm. 2, erwähnten Besprechungen des Buches durch G. Vinay und J. Storost tritt jetzt die Rezension Fr. Biondolillos, *Arch. Rom.* XX (1936), S. 507ff.

[2] Zu den von Ugolini S. 103f. notierten Anspielungen auf das Schicksal des Piramo und der Tisbe innerhalb der volkstümlichen Poesie der *Cantari* können wir aus den Wolfenbütteler Sammelbänden eine Strophe der *Historia d'Hipolito Buondelmonti e Dianora de' Bardi* hinzufügen:

W¹ 38, str. 16, 1 = W² 16, str. 12, 1:
Vedi Pirramo e Tisbe al fonte andare
e in su la propia spada darsi morte,
vedi per Hero Leandro annegare,
per Dianira morì Hercole forte;
ha, traditor Amor, ...

Ferner erscheint Tisbe als Beispiel für Schönheit, die zum Verhängnis führte, im *Libro de Santo Justo* (W² 5):

str. 37, 1: Poi Tisbe bella e Dido de Cartagine,
Medea, Lucrecia, Pulisena, Elena,
Isota vaga, dala formosa imagine,
Erodia, Alda bella, d'ogni beleza piena ...

str. 67, 5: Tisbe el suo sangue sparse al vento,
sanguinando el boscho e la verdura.
E se la non fosse stata sì ornara (*l.* ornata),
De cotal morte seria la campata.

Auf dieser Fassung B beruhen die Drucke des auf 69 Oktaven erweiterten *Cantare* aus dem 15. und 16. Jahrhundert; unter ihnen die beiden in Wolfenbüttel befindlichen Exemplare W^1 42 und W^2 6.

3. Redaktion **C**: 45 Oktaven, in einer einzigen, im Jahre 1481 geschriebenen Florentiner Handschrift überliefert, aber wohl schon in den letzten Jahren des 14. Jahrhunderts verfaſst.

4. Redaktion **D**: 39 Oktaven, ebenfalls in nur einer, im Jahre 1473 geschriebenen Florentiner Handschrift überliefert, um 1400 verfaſst.

Der G. Passano, A. D'Ancona, aber auch noch F. A. Ugolini unbekannte Text W^2 6 darf gewiſs als einer der ältesten Drucke des *Cantare* angesehen werden. Die Beschaffenheit seiner Typen erlaubt den sicheren Schluſs, daſs er aus Venedig, und zwar aus der Werkstatt des Matteo Capcasa (um 1495) stammt. Dem Incipit nach steht ihm das Exemplar der Biblioteca Colombina zu Sevilla nahe: *Incomenza*[1] *vna bella historia delli doi nobili amanti Pirramo e Tisbe* (Bibl. Colomb. IV [1920], 102). Aber dieses Exemplar ist nicht mehr Inkunabel, sondern gehört den ersten 15 Jahren des 16. Jahrhunderts an. Fernand Colomb notiert: *Este libro costo en roma vn quatrin por deziembre de 1515* (*ebd.*).

Die drei von A. Segarizzi verzeichneten Pirramo-Drucke der Biblioteca Marciana zu Venedig sind jünger. Zwei von ihnen, Misc. 1016. 10 und Misc. 1945. 43 (Segarizzi, nr. 92 und nr. 171), stammen aus der Mitte, bzw. der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts; also wie der datierte Wolfenbütteler Druck W^1 42 (Florenz 1567). Mit W^1 42 hat Misc. 1016. 10 auch den Titelholzschnitt gemeinsam (Segarizzi, Fig. 27). Rahmen und Titel sind verschieden, die bildliche Darstellung der Brunnenszene aber ist die gleiche. Das dritte Exemplar der Biblioteca Marciana, Misc. 1945. 30 (Segarizzi, nr. 159), ist ein später Druck des 17. Jahrhunderts (*In Milano, Per Pandolfo Malatesta*). Sein Titelholzschnitt unterscheidet sich wesentlich von denen des 16. Jahrhunderts (Segarizzi, Fig. 105).

Die venetianische Inkunabel W^2 6 ist auf starkem Papier hergestellt und gut erhalten. Sie entbehrt des bildlichen Schmuckes, aber die Initiale der ersten Strophe ist wohlgelungen. Natürlich zeigt ihr Text Abweichungen von dem des Florentiner Druckes W^1 42, der allein zu einem kurzen Vergleich mir zur Verfügung steht. Zahl und Anordnung der Oktaven stimmen überein, im allgemeinen auch der Wortlaut der *Historia*, doch begegnen auffallende Sinnesvarianten selbst in den Reimen. Bemerkenswert sind die mundartlichen Formen in W^2 6. Aber auch minderwertige Lesarten und Druckfehler scheinen diesem alten Druck eigen zu sein.

Ich gebe einige Proben, setze zunächst einzelne Verse aus W^2 6 und W^1 42 nebeneinander und lasse drei Oktaven folgen. Die Wieder-

[1] In W^2 6, Bl. 1r, ist gedruckt *Iucomincia* (nicht *Incomincia*, wie ich im Beitrag I, S. 22, angab).

gabe des noch nicht veröffentlichten Titelholzschnitts von W^1 42 mag dann den Abschlufs bilden (Abb. 2).

W^2 6	W^1 42
str. 41, 2 (Bl. 3rα):	str. 41, 2 (Bl. 3vα):
o crudel fieri che intorno habitati	o crudel fiere che intorno habitate
uenite aqueste mie membre dolente	uenite a queste membri si dolenti
misere e triste hor mai uoi diuorate	misere e triste hormai uoi dimorate
str. 51, 1 (Bl. 3vα):	str. 51, 1 (Bl. 4rα):
Et basauali piangendo el suo bel uolto	E piangendo baciauagli il suo bel uolto
te con la uerita col pianto so lauaua	e la ferita col pianto si lauaua
dice pirramo mio chi mi ta tolto	dicendo, oh amor mio chi mi t'ha tolto
str. 60, 5 (Bl. 4rα):	str. 60, 5 (Bl. 4rβ):
et con falsi dolceze e con ingani	e con false dolcezze, e con inganni
ma tenuta come apiu altre sene	mha tenuta com'a molt'altri interuiene
hor pia exemplo zascun che segue amore	hor pigli esemplo ciascun che segue amore
di me tapina e del mio caro amadore	di me tapina e del mio caro cuore
str. 66, 5 (Bl. 4rβ):	str. 66, 5 (Bl. 4vβ):
la uoce se spandia fra la gente	la uoce si spandea fra la gente
et molti atorno cercando andaro	e molti giorni cercando nandorno
et tanto in la in qua furon andati	e tanto in qua, e in la furon cercati
che morti tuti doi furon trouati	che morti tutta dua furon trouati

---

W^2 6	W^1 42
str. 43 (Bl. 3rα):	str. 43 (Bl. 3vα):
Sia maledecto el uentre doue giaque	Sia maladetto il uentre doue giacqui
et lhora el punto che fu generato	e l'hora e'l punto che fui generato
sia maledeto el giorno quando naque	sia maladetto il giorno quando naqui,
che non fu tuto torto dismembrato	che non fui tutto rotto e dismenbrato
dapoi challa fortuna tanto spiaque	dapoi che alla fortuna tanto piacque
chi sia conduto asi misero stato	che sia condotto a si misero stato
asi maledeto ei cieli e chi gli adora	sia maladetto la mia crudel sorte
laira ela terra e chi in essa dimora[1]	poi che Tisbe per me patito ha morte

[1] Wie aus Ugolinis Anmerkung S. 118 hervorgeht, entspricht die Lesart dieser beiden letzten Zeilen in W^2 6, von geringfügigen Abweichungen abgesehen, der handschriftlichen Überlieferung der Redaktion B. Der Druck W^2 6 steht gewifs auch im übrigen den Handschriften näher als W^1 42.

In meinem Neudruck von W^1 42 (*Behrens-Festschrift* 1929) habe ich S. 271 aus Anlafs der Verwünschungsformel der 43. Strophe:

Sia maladetto il ventre dove giacqui,
et l'hora e'l punto che fui generato!
Sia maladetto il giorno quando naqui . . .

auf G. Vitalettis schöne Studie *Benedizioni e maledizioni in amore*, in *Archivum Romanicum* III (1919), 206ff., und auf meinen Artikel *Benedetto sia'l giorno e'l mese e l'anno . . .*, in *Ztschr. f. rom. Phil.* XLIII (1923), 675ff. hingewiesen. Als ich diesen schrieb, waren mir Vitalettis Ausführungen nicht zur Hand, beide Aufsätze ergänzen sich jetzt in willkommener Weise.

W² 6 str. 44 (Bl. 3r α):	W¹ 42 str. 44 (Bl. 3v α):
Oi me che in su picini e suta	Ohime che in su la mia giouentute
piu che la luce mia ito amata	piu che la uita mia i t'ho amata
et poi che fu grande e cresiuta	e poi che la fu grande e cresciuta
la madre el padre la tenne serrata	la madre, e'l padre la tenea serrata
onde gran doglia alcore ino hauto	onde gran doglia al cuore i n'ho hauuta
che mille uolte morte ho dimandato	che mille uolte morte ho dimandata
et hor chauer credia qualche dileto	e hor c'hauer credia qualche diletto
la morte mela tolta per piu dispeto	morte crudel l'ha tolta per dispetto

---

Aus der volkstümlichen epischen und lyrischen Dichtung der alten Zeit lassen sich für die Beliebtheit jener rhythmisch eindrucksvollen und eindringlichen Formel der Aufzählung weitere Zeugnisse beibringen, z. B.

a) *Uberto et Philomena* (W² 3)

str. 73 (Bl. 11r); Uberto verwünscht den Liebesbotendienst der Alten:

O maledetta l'hora che scoltai
Questa mia vecchia che tanto profersi
Cavarmi al tutto de mie pene e guai!
E maledecto sia quando io gli apersi
I fatti mei e quando gli fidai
Di darli in mano mie scripte o versi!
Maledicendo fia l'hora el ponto, el dì,
Ch'andar da lei mai gli consientì!

str. 237 (Bl. 31v); die Fürstentocher Alba verwünscht ihr Schicksal:

Maledetto sia il dì ch'io prima nacqui,
El ponto e l'hora ch'andero a sposarme!
E maledetto il padre mio che piaqui
Volermi maritar per forza darme!
E maladetto il corpo dov'io giacqui
Che mi dovea nel nascer affocarme!
E maledeta sia la mia fortuna,
L'aria, la tera, el ciel, anchor la luna!

b) *La Historia d'Hipolito Buondelmonti e Dianora de' Bardi* (W¹ 38; in W² 16 [s. später] fehlen die entsprechenden Strophen):

str. 19 (Bl. 2r β); Klage des Hipolito:

La inimista paterna maladia,
vedendo non poter gir a sollazzo
dove Dianora col padre stagia
con gli altri giovanetti al suo palazzo.
Ogni conforto già perduto havia
e diventato era già come pazzo,
maladiceva il giorno, il mese e l'anno
che fu principio del suo grand' affanno.

str. 36 (Bl. 3r α); die Mutter flucht dem Sohne Hipolito:

Et maladetto il dì che tu nascesti
e l'hora, e'l punto che t'ingenerai,
di giorno in giorno il dì che tu crescesti!
e maladetto che non t'annegai
quando dal petto el latte ricevesti,
che di venire a questo io non pensai!
e maladetto gli anni, l'hora, el punto
infino a questo dì che tu sei giunto!

W² 6

str. 48 (Bl. 3r β):

Tisbe tremando e tuta paurosa
per non fallire al suo dolce amadore
si torna al loco desiderosa
impossibile e adire ıl gran timore
che hauuto hauia della pericolosa
fierà che anchora li trema il core
et quando apresso fu dello arbucelo
uide morto giacer pirramo bello

W¹ 42

str. 48 (Bl. 3v β):

Tisbe tremando tutta spauentosa
per non fallire al suo dolce amatore
si torno al luogo tutta desiderosa
ımpossibile e a dire il gran timore
c'hauuto hauia della fiera paurosa
ch'anchora gli tremaua drento'l core
e quando appresso fu dell' arborsello
uidde morto giacer Pirramo bello

Diese und die vorhergehende 35. Oktave zitiert schon Vitaletti, *a. a. O.* S. 217 Anm., nach einem Druck des *Cantare* in der Biblioteca Nazionale zu Florenz (15. Jahrhundert).

c) ein *Rispetto* des Quattrocento:

Io maledico l'ora, il giorno, il punto,
Il mese e l'anno che m'innamorai:
Io maledico Amor che m'à sì punto,
Che vo chiamando Morte alli miei guai,
E la Fortuna a torto m'ha congiunto
Che io sia tuo, e mia tu non sia mai;
E vo piangendo come disperato,
E non ti vien di me, donna, peccato.

A. D'Ancona, *La Poesia popolare italiana*² (Livorno 1906), S. 510, merkt hierzu aus Carducci, *Cantilene e ballate, strambotti e madrigali dei sec. XIII e XIV* (Pisa 1871), S. 268 an:

Io maledico l'ora e'l punto e'l dì
E'l luogo e'l tempo, dove Amor mi fe'
Veder le tue bellezze ecc. —

Doch schliefsen wir diese lange Anmerkung lieber mit Seligpreisungen als mit Formeln der Verwünschung. Eine volkstümliche sizilianische Strophe zum Lobpreise des geliebten Mädchens führt im Quattrocento hin zu einem Strambotto des Leonardo Giustiniani:

Sia benedetto il giorno che nascesti
E l'ora e'l punto che fosti creata!
Sia benedetto il latte che bevesti,
E il fonte dove fusti battezzata!
Sia benedetto il letto ove giacesti,
E la tua madre che t'ha nutricata!
Sia benedetta tu sempre da Dio;
Quando farai contento lo cor mio?

D'Ancona, *a. a. O.* S. 238; vgl. S. 553.

In Venetien wurde daraus ein mütterliches *Ninna-nanna:*

Sia benedeto a l'ora che nassesti,
L'ora e'l momento che ti ò partorito;
Sia benedeto 'l late che bevesti
A la tua mama, che t'ha nutricato;
Sia benedeto 'l prete, e anca'l compare,
Che t'à tegnùo a la fonte a batizare.
Sia benedeto 'l prete, e anca'l zagheto,
Che t'ha messo quel nome benedeto;
E benedeto, e benedeto sempre;
Sia benedeto a chi te dorme arente.
A chi te dorme arente a ti, putela;
Fame la nana, che ti è tanto bela.

D'Ancona, *a. a. O.* S. 239.

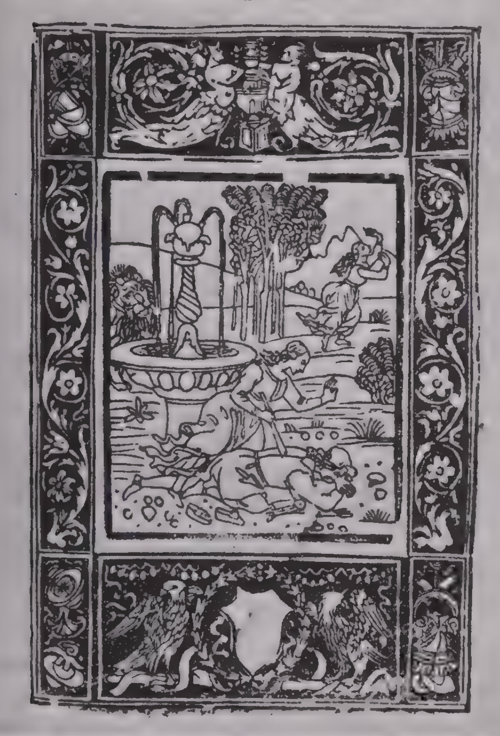


Abb. 2.

7. Istoria di Maria per Ravenna.

(S. hier, Bd. LVII, S. 22)

Das *Cantare* beginnt ohne Titel und endet ohne Finis; es fehlt auch die Angabe des Druckortes und des Druckjahres und irgendwelcher bildlicher Schmuck. Daſs wir es aber mit einem bisher nicht weiter beachteten Exemplar der alten *Istoria di Maria per Ravenna* zu tun haben, wird aus der im Text mehrfach erwähnten sprichwörtlichen Redensart *cercare Maria per Ravenna* alsbald ersichtlich:

str. 3, 6: piglien questo prouerbio per richeza
como maria per rauenna e trouata
da un che contra rason la cercata

„ 76, 7: tanto maria per rauenna cerchai
che per mio gran dispresio la trouai

„ 77, 7: questo prouerbio mai uera mancando
chi maria per rauenna ua cercando

str. 80, 6: al bon prouerbio ciascun ponga mente
di maria per rauenna el bel tenore

In unserem Gedicht bedeutet diese Redeweise „den eigenen Schaden suchen", doch ist sie ursprünglich auch in dem Sinne „etwas dort suchen, wo es nicht ist, etwas vergeblich suchen" verwendet worden; so in einem Verse der altitalienischen Crescentiasage aus dem Ende des Quattrocento:

v. 1389 (Bl. 88a); der Herzog von Anjou kann Costanza nicht finden:

. . . el zercar non li valse una pena,
Chiamando va Mariola per Ravena[1].

Die gleiche Bedeutung „vergeblich suchen" zeigt die Redensart schon in dem ältesten, doch wohl gesicherten Beleg aus der *Acerba* des Cecco d'Ascoli († 1327). Hier heißt es IV, 9, v. 4401:

Maria si va cercando per Ravenna
Chi in donna crede che sia intelletto[2].
(Ed. Achille Crespi, Ascoli Piceno 1927, S. 382.)

Über den Ursprung des *Proverbio* weiß man nichts Sicheres. Unklar bleibt die Anmerkung E. Picots:

S. A. R. il Duca di Aumale ha notato nel Voyage de M. le prince de Condé en Italie, ed. del 1666, p. 49, un passo illustrante il proverbio italiano: «Dans la ville y a un proverbe qui dit: Cerca la Maria a Ravenna. Cela vient d'une petite femme de marbre contre une muraille et un petit cavalier qui n'a plus de nez qui lui tourne le cul, et par mocquerie l'on en fait ce proverbe»[3].

Die vorliegende anonyme Versnovelle scheint in Anlehnung an das schon längere Zeit bekannte volkstümliche *Proverbio* im Laufe des 15. Jahrhunderts verfaßt zu sein. Ebenso wie die in unserem Sammelbande W[2] später unter Nr. 17 folgende schwankartige Er-

[1] A. Mussafia, *Über eine italienische metrische Darstellung der Crescentiasage, Sitz.-Ber. d. k. Akad. d. Wiss., Phil.-hist. Kl.* 51, Wien 1866, S. 647 u. 691.

[2] Auf diesen Vers hat schon Libri, *Catal. 1847*, S. 228, Nr. 1433, aufmerksam gemacht, doch zweifelten G. Passano und A. Mussafia an der Zuverlässigkeit seiner Überlieferung. Passano (*I Novellieri italiani in verso*, Bologna 1868, S. 109), bemerkt, daß in zwei Ausgaben der *Acerba* aus dem 15. Jahrhundert das Proverbio fehle; es finde sich erst in einer Ausgabe des 16. Jahrhunderts. Mussafia (im Excurs II zur ital. Crescentiasage, S. 689) fügt hinzu, daß er die Redeweise auch nicht in der Wiener Handschrift der *Acerba*, die noch dem 14. Jahrhundert anzugehören scheine (Wiener Hofbibliothek Nr. 2608), angetroffen habe. In der zuverlässigen modernen Ausgabe des Gedichtes von A. Crespi sind die zwei oben zitierten Verse als ursprünglich und durchaus unverdächtig wiedergegeben. Doch scheint die Anmerkung des Herausgebers die Redensart als solche nicht recht erkannt zu haben.

[3] *Rassegna bibliografica* II (1894), S. 115, aus Anlaß des Drucks in Chantilly, nr. 2.

zählung von *Alexandro di Siena* könnte sie wohl als eine *École des vieillards* bezeichnet werden. Die schöne Ginevra ist natürlich zu jung für ihren bejahrten Gatten, dem sie wider ihren Willen vermählt wird. So vereinigt sie sich mit dem geliebten Diomede, der als Hausmagd Maria verkleidet in der Stadt Ravenna vom Alten selbst gesucht und gefunden wird und, während eines Aufenthaltes des Alten in Perugia, seiner Frau unterhaltsamste Gesellschaft leistet. Das Thema ist später von Cinzio de'Fabrizii (1526) und Agnolo Firenzuola (1548) wieder aufgenommen worden. Einer Mitteilung A. Brückners zufolge hat H. Varnhagen auch auf eine Novelle Puschkins *Dornik v Kolomně* („Häuschen in Kolomna") aufmerksam gemacht[1].

Das schalkhafte und kecke *Cantare* ist schon mehrfach neu gedruckt worden:

1. von Gaetano Romagnoli (*Scelta cur. lett. disp.* 45, Bologna 1864), auf Grund einer im Besitz des cav. avv. Montesoro befindlichen Handschrift, eines Druckes der Palatina zu Florenz (*In Bassano et in Trevigi, per Giovanni Molino, s. a.*, aber 16. Jahrhundert) und eines älteren, nicht näher charakterisierten Druckes aus dem Besitz des Grafen Sante Fabbri zu Ravenna.

2. Zuletzt von Herm. Varnhagen als Faksimile des Exemplars der Universitätsbibliothek Erlangen (E 5)[2].

Varnhagen läſst dieser Veröffentlichung ein Verzeichnis der ihm bekannten zehn alten Ausgaben der *Istoria* vorangehen. An erster Stelle steht der um 1500 in Florenz hergestellte, mit vier schönen Holzschnitten ausgestattete Druck von Erlangen; an vierter Stelle der Druck der Sammlung Chantilly, nr. 2: *Stampata in Venetia per Francesco de bindoni. nel 1524, adi vltimo Marzo.* An siebenter Stelle steht der Druck der Florentiner Palatina (Giov. Molino), den Romagnoli für seine Neuausgabe mit verwertet hat.

Dieses Verzeichnis kann heute mehrfach ergänzt und berichtigt werden.

An die erste Stelle rückt unser H. Varnhagen noch unbekannter Druck W^2 7. Er ist wieder eine Inkunabel aus Venedig, hergestellt wahrscheinlich in der Offizin des Petrus de Piasiis (um 1492).

Auch der Erlangener Druck E 5 ist jetzt als Inkunabel erwiesen. Er ist aus der Florentiner Druckerei von Lorenzo Morgiani und Johann Petri hervorgegangen (um 1495—1496).

Der dritte Platz kommt wohl dem Exemplar der Biblioteca Colombina zu Sevilla zu, nicht mehr Inkunabel, aber vor 1515 gedruckt. Es steht E 5 sehr nahe. Incipit und Ausstattung sind offenbar

[1] H. Varnhagen, *Über eine Sammlung alter ital. Drucke* ... (1892), S. 28.

[2] *La Historia di Maria per Ravenna. Faksimile eines um 1500 in Florenz hergestellten Druckes im Besitze der Kgl. Universitätsbibliothek in Erlangen.* Erlangen 1903 (Hsg. H. Varnhagen); vgl. *Giorn. stor. lett. it.* XLIII, 441. S. auch Varnhagens Ausführungen in *„Über eine Sammlung ..."*, S. 25ff.

die gleichen. *Incomincia lastoria di Maria per rauenna* (Bibl. Colomb. IV [1920], 42). Sechs Blätter, vier Holzschnitte. Fernand Colomb hat notiert: *Este libro costo en roma. 2. quatrines por setiembre de 1515.*

Ein Vergleich des Textes von W^2 7 mit den mir zugänglichen Textausgaben von E 5 und Ro(magnoli) ergibt die gleiche Zahl (80) und Anordnung der Strophen, läſst aber im einzelnen erkennen, daſs W^2 7 und E 5 einander wesentlich näherstehen als dem Drucke Ro, der zudem vom Herausgeber willkürlich modernisiert worden ist.

Z. B. bewahren W^2 7 und E 5 in einer Oktave (61, 7—8) die ursprüngliche witzige Obszönität, während sie in Ro durch eine harmlose, aber auch farblose Wendung ersetzt ist. Ich bringe diese Strophe neben einigen anderen hier zum Abdruck, um das Verhältnis der drei Ausgaben einigermaſsen zu beleuchten. Die Lesart von W^2 7 setze ich in den Text, die Varianten in E 5 und in Ro gebe ich als Anmerkungen:

W^2 7.

(Bl. 1r*a*) str. 1: FAmosa citharea[2] uenere bella
conforto e refrigerio de liamanti[1,4]
tu la lor guida tu lucente stella
conduci aporto quelli che[3,6] son constanti[5,8]
chi per patia[7,10] da te parte[12] e ribella
nel numero riman de glignoranti[9,14]
ma chi te[11] segue effectionatamente[16]
dogni sua impresa al fin riman uincente.

str. 2: Color che sono aflicti[13,18] e tribulati
di questa historia[20] si conforterano[15,22]
sara exempio[17,24] de glinamorati[26]
che una setimana[19,28] meso[21,30] o[32] anno
non sono[34] suo apetiti[23,36] contentati
dice el[25,38] prouerbio senza[27,40] alcun[29] inganno
in citta[31] in castella e improuincie[33,42]
che ciascun che la dura alfin la uincie[35,44].

str. 3: Pero concede[37,46] gratia[48] al mio intellecto[50]
che cantar possa di tuo[52] gentelleza[39,54]

Varianten in E 5: [1] degli amanti [3] que che [5] costanti [7] pazia [9] deglingnoranti [11] ti [13] afflicti [15] conforteranno [17] exemplo [19] septimana [21] mese [23] appetiti [25] il [27] sanza [29] alcuno [31] cipta [33] in prouince [35] lauince [37] concedi [39] gentileza

Varianten in Ro: [2] Citerea [4] delli amanti [6] quei che [8] costanti [10] pazzia [12] parte da te [14] dell'ignoranti [16] affezionatamente [18] afflitti [20] Storia [22] conforteranno [24] un exemplo [26] pegli innamorati [28] in una settimana [30] o mese [32] od [34] veggion [36] appetiti [38] il [40] senz' [42] in Province [44] vince [46] concedi [48] grazia [50] intelletto [52] tua [54] gentilezza

e del tuo bon[41.56] figliol[43.58] pien di dispecto[60]
cason[45.62] di dolcitudina[47.64] e aspereza[49.66]
a coloro[51.68] che di te fanno concetto[53]
piglien[55.70] questo prouerbio per richeza[72]
como[57.74] maria per rauenna e trouata
da un che contra rason[59.76] la[61.78] cercata.

(Bl. 3v β) str. 59: In questo mezo[80] gineura e spogliata
e nuda nata in sul lecto[82] se getta[63.84]
dal capo al[86] pie diomede la[65.88] mirata
e uidde[67.90] senza[69] pello[71.92] la mandroletta[73.94]
qual tanto tempo hauea[96] desiderata
senza[75] dir altro doue e[98] lei ua in fretta[77]
e non uol[79.100] piu maria esser chiamata[81.102]
da gineura chel cor[83] gliauia[85.104] rubato.

str. 60: Ecco madona[87.106] el[108] tuo caro[89] diomede
se tuuo[91.110] la mia morte io[112] son contento
ecco colui che con perfecta[114] fede
con lagrime[93.116] con pena e con istento
ta[95.118] sempre ama[97.120] alor[122] gineura el[124] uede
rafigura el[99.126] suo amante in un momento
presto la braza[101.128] e disse[130] con gran pianto
perche[132] diauolo[103.134] se[136] tu stato tanto.

(Bl. 4r α) str. 61: Trasse a diomede[138] tutti ipani[105.140] fore[142]
gineura e po[144] lo fece intrar[107.146] nel letto[109]
dicendo ben ne uegna[111.148] el[150] mio signore
qual sempre o[113.152] auto[115.154] scolpito nel petto[117]
gittoli[119.156] el brazo[121.158] al collo e con amore
dal capo al[160] pie lo basa[123] con dilecto[162]

Varianten in E 5: [41] buon [43] figliuol [45] cagion [47] dolcitudine [49] aspreza [51] acolor [53] concepto [55] piglin [57] come [59] contra aragion [61] lha [63] sigecta [65] lha [67] uide [69] sanza [71] pelo [73] lamandorlecta [75] sanza [77] infrecta [79] uuol [81] chiamato [83] core [85] glihauia [87] madonna [89] charo [91] tu uuo [93] lachrime [95] tha [97] amato [99] il [101] labraccia [103] diauol [105] tucti epanni [107] entrar [109] nellecto [111] uenga [113] ho [115] hauto [117] pecto [119] gittolli [121] elbraccio [123] lobacia

Varianten in Ro: [56] buon [58] figliuol [60] rispetto [62] Cagion [64] dolcitudine [66] d'asprezza [68] E color [70] Piglin [72] ricchezza [74] Come [76] contr'a ragion [78] l'ha [80] mezzo [82] letto [84] si getta [86] a pie [88] l'ha [90] vide [92] vel [94] la mandurletta [96] avea [98] dov'è [100] vuol [102] chiamato [104] li avia [106] Madonna [108] il [110] tu vuoi [112] i' [114] perfetta [116] lacrime [118] T'ha [120] amato [122] Allor [124] il [126] Raffigura il [128] l'abbraccia [130] dice [132] E perchè [134] diavol [136] sei [138] Diomode (*Druckfehler?*) [140] i panni [142] fuore [144] Ginevra, poi [146] entrar [148] venga [150] il [152] ho [154] avuto [156] Gittògli [158] il braccio [160] ai [162] bacia con diletto

or[125] che bisogna intrar[127] in tanto prologo[129]
che fra bernardo e deuentato[131] strologo[133·164].

str. 62: E trouogli altramente[135] la monina
che non a[137] fato[139] lo uechio maledeto[141·166]
cogliendo quella rosa senza[143] spina
era gagliardo e franco el gioueneto[145·168]
bernardo al primo colpo non si china
inalborato sta con gran dileto[147·170]
la possessione[172] francamente lauora
tre uolte el[174] fe prima chel caui fora.

str. 63: Dissen[149·176] fra loro tutta[151] la passione
el grandolo[153·178] del tempo chano[155·180] perso
sette[157] altre uolte ui torno el[182] garzone
pare a gineura molto dolce el[184] uerso
pigliandossi[159·186] con lui consulatione[161·188]
gineura la brazaua[163·190] per trauerso
diomede termino mutar istile[192]
meter[165·194] la chiesa sopra el[196] campanile.

str. 64: Standosi in berta in solazzo[167·198] e piacere[200]
diomede con gineura in compagnia
adesso el uechio[169·202] non ci po [171·204] uedere
diamoci pur solazzo[173·206] e melodia[208]
piglia diomede el[210] ben che poi[212] auere[175]
or[177] che tu ai[179·214] gineura in tua bailia[181·216]
cosi la notte[183] insieme trionforno[185]
passata terza amendua[218] si leuorno.

(Bl. 4 v β) str. 78: Diomede ando a una sua possessione
gineura non a[187·220] piu nissun[189] piacere
un di fra glialtri per disperatione[222]
delibero el[224] uecchio far cadere

Varianten in E 5: [125] hor [127] entrar [129] prolago [131] diuentato [133] strolago [135] altrimenti [137] ha [139] facto [141] eluechio maladecto [143] sanza [145] elgiouinecto [147] dilecto [149] Disson [151] tucta [153] gran duolo [155] channo [157] septe [159] pigliandosi [161] consolatione [163] labracciaua [165] metter [167] sollazo [169] eluecchio [171] cipuo [173] sollazo [175] puoi hauere [177] hor [179] hai [181] balia [183] lanocte [185] trionphorno [187] ha [189] nessun

Varianten in Ro: [164] *str. 61, 7—8:* Or che bisogna al fin tanto cianciare? Tutta la notte stèrno a sollazzare. [166] *str. 62, 1—2:* E trovolle Diomede la monina Altramente ch'el vecchio maladetto [168] franco giovinetto [170] diletto [172] possession [174] 'l [176] Disson [178] E il gran duolo [180] ch'hanno [182] il [184] il [186] Pigliandosi [188] consolazione [190] l'abbracciava [192] mutare stile [194] Metter [196] il [198] sollazzo [200] e in piacere [202] vecchio [204] può [206] sollazzo [208] et allegria [210] il [212] puoi [214] hai [216] balia [218] amendue [220] ha [222] disperazione [224] il

giu della scala[226] senza[191] remissione
e certe faue seche[193.228] fe dauere[195.230]
lequale[197.232] giu per la scala[234] seminaua
el uechio[199.236] casca e in fundo[201] ruinaua[238].

8. Istoria de Zentil e Fidele.

(S. hier, Bd. LVII, S. 23)

Das Gedicht beginnt ohne Titel; Zeit- und Ortsangabe fehlen. Das Explicit aber gibt das Thema der Novelle bekannt: *Finita la ligiadra istori*[*a*] *de Zentil e Fidele.* Dieses *Cantare* scheint in nur wenigen Exemplaren auf uns gekommen zu sein. Die bekannten groſsen Sammelbände W¹, E, Z, Chantilly, auch Berlin, München, bringen es nicht. Im Katalog der Biblioteca Colombina zu Sevilla sucht man es vergebens. Wie es mit seiner Überlieferung in italienischen Bibliotheken steht, kann ich in vollem Umfange zur Zeit nicht feststellen. Verzeichnet ist lediglich ein Exemplar der Biblioteca Marciana zu Venedig, Misc. 2053. 5 (Segarizzi, nr. 182). Es stimmt genau mit unserem Wolfenbütteler Exemplar überein, wie Segarizzis Abdruck der Schluſsseite 4v (Fig. 134) mit Sicherheit erkennen läſst. Dieser nunmehr zweifach nachgewiesene Druck des *Cantare* gehört dem 16. Jahrhundert an.

Nun spricht schon Quadrio, *Della Storia e della Ragione d'ogni Poesia* . . ., VI, 365, von einer alten Ausgabe unserer Verserzählung, die den Verfasser nenne:

La Leggiadra Istoria di Zentile, e Fedele (*in ottava rima*). *In 8⁰. senza luogo, nè anno: ma è stampa del cadere del quindicesimo secolo: e l'autore, che la compose, v'è scritto in fine, che fu Lilio Giraldi Cintio.*

G. Passano, *I Novellieri italiani in verso* . . ., S. 80, vermag dem nichts hinzuzufügen. Allein W² 8 und Marc. Misc. 2053. 5 verschweigen den Namen des Dichters. Quadrios Vorlage scheint demnach ein anderer Druck gewesen zu sein.

Ein späterer Beitrag wird das vollständige Gedicht zugänglich machen; hier beschränke ich mich auf einige vorläufige Bemerkungen. Es ist eine Liebesnovelle. Nach Strophe 2 läge ihr eine wahre Begebenheit zugrunde, die sich in Bologna unlängst zugetragen hätte. Um die Beteiligten zu schonen, habe er, der Dichter, andere Namen gewählt:

Varianten in E 5: [191] sanza [193] secche [195] dhauere [197] lequali [199] eluecchio [201] infondo

Varianten in Ro: [226] Giù per le scale [228] fresche [230] fe' di avere [232] Le qual [234] per le scale [236] Il vecchio [238] e in fondo rovinava

str. 2 (Bl. 1 r α):

Degni auditori, i'vo che voi sapiate
chel mio parlar sarà senza mensogna:
Diròve cose che sono incontrate
et pocho tempo dentro da Bologna.
Perchè credo che mi conoschate,
de dirve fabule me seria vergogna;
ma per scandalizar men le persone,
mutarò il nome a chi questo incontrone.

Ein edler Jüngling, Fidele, entbrennt in heißer Liebe zu einer schönen, verheirateten Frau, Gentile; aber seine Werbungen finden kein Gehör. Um dem Zorn des beleidigten Gatten zu entgehen, verläßt er Bologna und zieht sich, von Liebesgram verzehrt, in eine einsame, mitten im Bergwalde gelegene Hütte zurück. Nach einiger Zeit will Gentile ihr Söhnchen besuchen, das im Gebirge von einer Amme aufgezogen wird. Sie verirrt sich mit ihren Begleitern, wird von einer Schlange ins Bein gebissen und gelangt in kläglichem Zustande zur Hütte ihres Liebhabers:

str. 32, 1 (Bl. 2 v α):

Era la gamba per fino al geniochio
si forta infiate che mitea paura,
di color vari che parea un ranochio ...

Allein Fidele weiß rasch die Wunde zu heilen, gesteht Gentile von neuem seine Liebe, wird von ihr zu baldigem Stelldichein nach Bologna beschieden —

str. 43, 5 (Bl. 3 r α):

e ritovose alla fin inganato,
che tutta quella nocte ste a penare.
Como fo iorno, el meschinel in freta
uscì de fora e tornò alla casetta.

Der Liebesgott wird ihn rächen. Mit einer Florentiner Gesandtschaft trifft bald darauf ein vornehmer, junger Herr in Bologna ein, dessen Zuneigung Frau Gentile vergeblich zu gewinnen sucht. Jetzt erfährt sie, was es heißt, verschmäht und am verabredeten Ort im Stich gelassen zu werden. Krank kehrt sie in ihr Haus zurück und hat in der folgenden Nacht einen merkwürdigen Traum; er scheint ihr ein Wink des Schicksals zu sein:

str. 59 (Bl. 3 v β):

Pareali in un boscho a gran furore
esser da do cani mastin assalita,
dapo venire un crudel cacciator[e]
e haverla a morte nel pecto ferita,
e poi con li soi man strazarli il core
e darlo a cani e far degli partita.
Da poi partito il cacciator crudele
gli parea che gli arivasse li Fidele.

str. 60: Il qual videndo il crudel tradimento,
la donna como morta in terra stare,
commosso per pietà del suo lamento,
comenzò la mischina a medicare;
e ebbela sanata in un momento,
e poi a casa sua la fe menare,
fu recevuta gli con gioglia e festa:
per l'alegreza alhor Gentil su desta.

Sie schickt eine Botschaft an Fidele, der, zunächst über ihre Sinnesänderung höchst verwundert (*«come sil sol indrieto vedesse ire»*), schliefslich dem Drängen der *comar* nachgibt und nach Bologna eilt. In Abwesenheit des Gatten tritt er, als Arzt verkleidet, ins Haus der angeblich Kranken:

str. 69 (Bl. 4rβ):

Et ritrovò quella rosa nel lecto,
nato in un bel prato parea un fiore,
il polso gli tochò prima, e poi il pecto,
dove la donna si sentia el dolore.
E la comar perchè haver dilecto
accortamente ognun mandò di fuore,
dentro rimaser sollecto ambedui,
quel che facesser pensatelo voi.

So schliefst denn heiter diese *ligiadra e bella istoria*, die nach den Worten des Erzählers ein altes Sprichwort von neuem bekräftigt:

str. 76, 5 (Bl. 4vβ):

. . . contra del suo destin non è riparo,
e pazo è che non segue suo volere;
egliè proverbio anthicho e provato
che alfin che ama de' esser amato.

Dieses Proverbio läfst uns an einen berühmten Vers der *Commedia* zurückdenken:

Amor che a nullo amato amar perdona . . . *Inf.*. 5, 103.

9. El contrasto del denaro e dell'huomo.

(S. hier, Bd. LVII, S. 23)

Auch dieser, in Bologna hergestellte Druck unseres Sammelbandes, ist ein rares Stück. Das Thema des *Contrasto*: Wert oder Unwert des Geldes, begegnet in der volkstümlichen italienischen Literatur der alten Zeit selten; seltener als etwa das Streitgespräch zwischen Wasser und Wein, das unter anderem uns in W[1] 22 (Florenz 1568) überliefert ist[1].

[1] Siehe die Nachweise hierzu Beitrag I, S. 12, ferner Herm. Jantzen, *Geschichte des deutschen Streitgedichtes im Mittelalter*, Breslau 1896, S. 7, 23, 35, sowie *Ztschr. f. vgl. Literaturgeschichte*, *N.F.* XI (1897), S. 290, Anm.; M. Steinschneider, *Rangstreit-Literatur*, in *Sitz.-Ber. Akad. Wien*, *phil.*-

Die erste Erwähnung unseres Gedichts findet sich wohl in der *Drammaturgia* des Lione Allacci, jedoch nicht in der Originalausgabe vom Jahre 1666, sondern erst in der durch viele Zusätze erweiterten Ausgabe vom Jahre 1755[1]. Hier wird Sp. 215 notiert:

Contrasto del Danaro, e dell'Uomo. Componimento (in ottava rima). — senza veruna sorta di nota. in 4. — d'Incerto.

Etwa 100 Jahre später verzeichnet C. de Batines, *Bibliografia d. ant. rappresent. it.* (1852), S. 79, nr. VII, mit Hinweis auf Brunets *Manuel du libraire:*

Contrasto del Denaro e dell'Uomo. Senza nota (Sec. XVI). in 4°. — Questo componim. citato al No 2577 del Cat. Pinelli, debb'essere uno de' più antichi in questo genere, dacchè fu tradotto in rima francese da fra Claudio Patin, e stampato a Parigi ne'primi anni del sec. XVI. Vedi il Manuale di Brunet, II. 30.

A. D'Ancona, *Origini del teatro italiano*[2] (1891) übergeht, soweit ich sehe, unseren *Contrasto.*

Die Ausgabe des 16. Jahrhunderts, die der Fortsetzer Allaccis und C. de Batines im Auge haben („*senza veruna sorta di nota*"; „*senza nota*") ist jünger als unser Wolfenbütteler Druck aus Bologna. Der Befund der Typen weist diesen der Offizin des Caligula de Bazaleriis, um 1500, zu (Gesamtkatalog d. Wiegendrucke VII [im Erscheinen], Sp. 34, nr. 7461). Ein zweites Exemplar besitzt die Biblioteca Colombina zu Sevilla. Die Beschreibung Arbolí y Faraudo's, *Bibl. Colomb. Catálogo de sus libros impresos* II (Sevilla 1891), 181, könnte, von einem Passus abgesehen, auch auf W² 9 Anwendung finden:

Contrasto del Denaro et del Homo (Grabado dentro de una orla, figurando varios sacos llenos de monedas, y dos personajes disputando). Folleto en 4° de 6 hoj. sin foliar, a dos col., let. redonda, signatura única a, *sin lugar ni año. Está escrito en octava rima.* (Fernand Colomb notierte einst hierzu: *Este libro costo en roma dos quatrines por deziembre de 1515.*)

Die Angabe *sin lugar* widerspricht dem Endvermerk in W² 9: *Stampata in Bologna.* Vielleicht liegt hier aber nur ein Versehen Arbolí y Faraudo's vor.

Der besondere Schmuck unserer Inkunabel ist der Titelholzschnitt, der die ganze Seite (Bl. 1r) einnimmt. Inmitten eines Rahmens zeigt das Bild vor einem Portikus, der den Blick auf Haus-

---

hist. Kl. 155 (1908), S. 69, Nr. 124ff.; J. Bolte, *Ztschr. d. Ver. f. Volkskunde* XXVI (1916), S. 92f. (dies frdl. Mitteilung J. Boltes). — Zum Thema des *Denaro* in der europäischen Literatur siehe J. Bolte, *Zehn Gedichte auf den Pfennig (14.—17. Jahrhundert), Ztschr. f. dtsch. Altertum* XLVIII (1906), 13ff. sowie meine eigenen Anmerkungen zum *Dan Denier, Ztschr. f. rom. Phil.* XLVII (1927), 277, Anm. Zum Repertoire des altfranzösischen Spielmanns gehören die Verse vom „Herrn Heller": *Ge sai le flabel du Denier,* Mont. Fabl. I, 11 (*Des deus bordeors ribauz*).

[1] *Drammaturgia di Lione Allacci accresciuta e continuata fino all'anno MDCCLV.* In Venezia 1755.

fassaden im Hintergrunde freigibt, zwei Männer in eifrigem Gespräch; sie tragen Barette und lange Gewänder, und sind mit Gürteltaschen ausgestattet. Zu den Füſsen der beiden Gesprächspartner stehen oder liegen, offen oder zugebunden, fünf reichgefüllte Geldsäcke sowie ein Teller mit Geldstücken. Der, vom Beschauer gesehen, links



Abb. 3.

stehende Mann zeigt mit der Rechten auf einen offenen Geldsack; oder besser: er greift nach ihm, ja, er hält wohl schon ein Geldstück zwischen den Fingern. Er ist offenbar als der *Signor Denaro* aufzufassen; ihm gegenüber, lebhaft gestikulierend, *L'Huomo*. — Merkwürdig ist auch der ornamentale Rahmen des Holzschnittes. Rechts und links: kunstreich geformte Kandelaber, — oben: das Schweiſstuch der Veronika mit dem Christusbild; zu beiden Seiten Engelköpfe (oder etwa Sonne und Mond?) — unten: Christi Auferstehung aus dem Grabe; hinter ihm der Kreuzesbalken, die heilige Lanze und das Essigholz; zu beiden Seiten anbetende Engel. Ich lasse die Photographie hier folgen (Abb. 3).

Schon Brunet und Batines (s. oben) sprechen von einer französischen Übersetzung unseres *Contrasto* aus den Anfängen des 16. Jahrhunderts, und wenn das früher als verschollen geltende italienische Original sonstige kurze Erwähnung fand, so geschah es im Hinblick auf diese durch A. de Montaiglons Neudruck zugänglich gewordene französische Nachdichtung[1]. Der *Debat de l'Homme et de l'Argent, nouvellement translaté d'italien en rime françoyse*, ist das Werk des *frère Claude Platin* (nicht *Patin*!), *religieux de l'ordre de monseigneur sainct Anthoine*, eines Autors, dem wir auch einen französischen Prosaroman verdanken[2]. Eine Anspielung auf den bekannten Hofnarren Triboulet der Könige Ludwig XII. und Franz I. (str. 9) gibt für die Datierung dieses *debat* einen sicheren *terminus post quem* an die Hand. Seine Überlieferung hat Brunet, A. de Montaiglon und später E. Picot dargestellt; dieser aus Anlaſs des *Catalogue des livres composant la bibliothèque de feu M. le baron James de Rothschild*, I, Paris 1884, nr. 543. Hier (S. 355 ff.) wird zumal der Pariser Druck des Alain Lotrian (um 1525) genau beschrieben und seine mit einem Holzschnitt gezierte Titelseite, ebenso wie die schmucke Schluſsseite, reproduziert.

Picot kennt vier alte Ausgaben des *Debat:*

1. *Nouvellement imprimé a Paris par Alain Lotrian demourant en la rue neufve nostre Dame a l'enseigne de l'escu de France. S. d.* [*vers 1525*]. — Auf der Titelseite folgt einem Huitain die Devise: *De bien en mieulx*. Die Ausgabe enthält mehrere interessante Holzschnitte: *l'homme et l'argent* (das Geld wird hier als Geldstück mit dem Profil eines Männerkopfes dargestellt); *un cavalier remettant une bourse à un homme qui se tient debout devant lui; la boutique d'un changeur, étalant son or sur une table* u. a.

2. *L'édition de Paris, chez Jehan Sainct Denys*, s. d. — Die Titelseite bringt wiederum die Devise: *De bien en mieulx*. Zahlreiche Vignetten (*l'homme et l'argent*).

3. *Une édition s. l. n. d., dont un exemplaire a été acquis par M. Morgand, libraire, à la vente Hamilton* (*Cat.*, *nr⁰ 2394*), *signe le dixain placé sur le titre de la devise: En tout patience.*

4. *Nouvellement imprimé à Lyon, par la veufve feu Barnabé Chaussard, demourante en rue Mercyère, près Nostre-Dame de*

---

[1] *Recueil de Poésies françoises des XVᵉ et XVIᵉ siècles* . . . par M. Anatole de Montaiglon, tome VII (Paris 1857), S. 302 ff. — *Catalogue des livres composant la bibliothèque de feu M. le baron James de Rothschild*, I, Paris 1884, S. 357. — G. Paris, *Romania* XV (1886), 22, Anm. 2. — Joh. Bolte, *Ztschr. f. dtsch. Altertum* XLVIII (1906), 53. — M. Steinschneider, *Rangstreit-Literatur, a. a. O.* S. 30, Nr. 26, wiederholt die Angaben des Batines, redet aber fälschlich vom französischen „Original" des Claudio Patin.

[2] *L'hystoire de Giglan, filz de messire Gauvain, qui fut roy de Galles, et de Geoffroy de Maience son compagnon, tous deux chevaliers de la Table Ronde* (gedruckt 1530, 1539). Welch merkwürdige Bewandtnis es mit diesem Roman und seinen Vorlagen hat, hellte G. Paris auf, *Romania* XV (1886), 22 ff.

Confort. — In dieser Ausgabe fehlt die Devise, Wohl mit Unrecht wurde sie von Brunet als die vielleicht älteste unter den erhaltenen Editionen angesehen, E. Picot bezeichnet sie als eine spätere (*vers 1532*).

Die Ausgabe von Lyon hat A. de Montaiglon seinem Neudruck des *Debat* zugrunde gelegt. Er gibt auch Kunde von ihrer bildlichen Ausstattung:

C'est un in-4e de 12 ff., sous les signatures A—C, *à 31 lignes par page pleine; le titre est encadré par plusieurs bois mis ensemble. Dans le texte se trouvent sept petits bois en largeur, dont deux seuls sont répétés, ce qui donne neuf illustrations. On y voit, sur le devant, un homme à mi-corps, et dans le fond un pavé ou un dessus de table formé de carreaux alternativement noirs et blancs, et sur lequel est posée sur le cordon une pièce de monnoie; celle-ci offre de profil une tête d'homme du temps, coiffé de la toque, et en légende le mot italien* DENARO, *le Dan Denier de nos fabliaux du treizième siècle*[1].

Die ersten drei der genannten Ausgaben enthalten eine Vorrede in Prosa, die mit den Worten schliefst:

«Laquelle disputation moy, frère Claude Platin, religieux de l'ordre de monseigneur sainct Anthoine, ay translaté de langaige ytalien en rime françoyse.»

Claude Platin ist also der Übersetzer des italienischen *Contrasto.* Die wohl ihm zukommende Devise: *En tout patience* erscheint nur in der nicht lokalisierten Ausgabe Nr. 3, während sie in den zwei Pariser Ausgaben (Nr. 1 und 2) unberechtigterweise durch die Devise des zeitgenössischen Dichters Maximien: *De bien en mieulx* ersetzt worden ist. Im Druck von Lyon (Nr. 4) fehlt, wie die Devise, so auch am Schlufs der Vorrede der Name des Übersetzers.

Auf einen genaueren Vergleich der französischen Nachdichtung mit dem in W² 9 vorliegenden italienischen Original verzichte ich hier, da ich beide Texte in einem späteren „Beitrag" neu zu veröffentlichen gedenke. Claude Platin hat sich keineswegs eng an die Vorlage gehalten. Er gestaltet seine Verse frei, und oft hat er geändert, umgestellt oder gekürzt. Den 94 italienischen Oktaven entsprechen 72 französische achtzeilige, siebenzeilige oder sechszeilige Strophen in der Ausgabe von Lyon (A. de Montaiglons Neudruck). Dem Explicit des Streitgesprächs läfst der Franzose noch ein Rondeau folgen:

Qui a argent heureux se peult tenir . . .

Um einen ersten Einblick in die zwei Dichtungen zu ermöglichen, stelle ich einige korrespondierende Strophen nebeneinander, in ihnen macht sich u. a. das Streben des Nachdichters bemerkbar, italienische Namen von Personen und Ortschaften durch passende französische zu ersetzen, die seinen Lesern vertrauter sein mochten.

---

[1] *Recueil de Poésies françoises des XVe et XVIe siècles* VII (1857), 302, Anm.

Risponde el denaro.

str. 9 (Bl. 1 vβ):

Disse il denaro: tu non hai ragione,
homo, tu non hai buona fantasia;
chi ha denar' è chíamato patrone,
per peccoraro o semplice che sia;
e chi non ha, si fusse Salamone,
n lui non regna nissun ben che sia,
con meco il tuo intellecto non t'aiuta,
contrasta quanto voi, che l'hai perduta.

L'Argent.

str. 9:

Lors dit l'Argent: Tu parles mal.
Celluy qui m'a si a honneur;
Par tout, à pied et à cheval,
Chascun l'appelle monseigneur,
Et, [si] fust il ung laboureur
Et aussi fol que Triboulet,
Tous si le tiendront pour docteur
Et luy osteront le bonnet.

str. 10 (Bl. 2 rα):

Ogni huom saluta e son più honorato,
niuno in questo mondo mi disdegna,
pensa un pocho a lo misero stato,
se tu non hai denari, nessun ti degna,
e si portassi lo denaro allato,
ti seria facta riverentia degna,
ogni affanno e dolor t'anderebbe via,
quando havessi denari in tua balia.

str. 10:

Il est tenu pour ung varlet
Qui n'a argent à grant foison;
Chascun si le montre au det;
L'on dit que ce n'est qu'ung poltron;
Eust-il le sens de Salomon
Et aussi saige que sainct Pol,
Sans *de quibus* le tiendra l'on
Comme meschant, malheureux, fol.

Risponde l'huomo.

str. 11:

Tu mi faresti dir quel che tu voi,
denar, s'io fussi di questo ignorante,
colle parole et con sermoni tuoi,
par che tu vogli saper più che Dante.
ma io, benchè vincere non mi puoi
e che con taglio a me passi davante,
non ti bisogna di darmi contrastro,
che di far queste cose io ne son mastro.

L'Homme.

str. 11:

Si je n'avoye entendement,
Dist l'homme, sens avec raison,
Par ton hardy blasonnement
Et ta folle presumption,
Je seroye en variation
De croire ce que tu me dis;
Mais par juste reprobation
Je confondray tous tes faulx ditz.

str. 12:

Tu mi faresti in disordine venire
ad ascoltar quel che tua lingua dice,
e se el denaro havessi in gran desire
e vita lunga, prospera e felice,
quegli per certo ti sarebon gire
dentro all'inferno al foco e soi radice;
se colui che ti fece fu giudeo,
come potresti tu tegnire con deo?

str. 12:

J'ay pensé des foys plus de dix
En toy, très faulse creature;
Plusieurs si ont esté mauldítz
Par toy en la saincte Escripture,
Car trop ont aymé ta figure
Et desiré ton acointance,
Et l'ame va à l'adventure
Bien souvent en decheance.

Risponde el denaro.

str. 13:

Disse il denaro: poi chel tuo dir si noma
che pel popul gentile si mi distesi:

L'Argent.

str. 13:

Lors dit l'Argent: Entens mes ditz.
Je suis cause de plusieurs biens;

per me fu facta Venetia e Roma,
Napoli, Rodi, Bologna e Parisi,
El Chayero e Damasco più che soma
e simil ogni terra a Gienovesi,
Siena, Fiorenza, Pisa e Barzelona,
per me fu facta Puglia e la Velona.

Par moy fut edifié Paris,
Où il habite tant de gens,
Rouen, Bourges et Orleans,
Dijon, Chalons, Tours et Lyon,
Arras, Tournay et Amiens,
Qui sont citez de grant renom.

str. 14:

Et Pampalona, Tunisi e Messina,
Chathania e poi Palermo in veritade,
per me si fano montagne e marina,
tutte le mágne e le degne citade;
(Bl. 2rβ):
La vita a l'hom tengo in mia doctrina,
guarda se'l regno mio ha prosperitade;
di nobilità io son viva fontana,
col qual sostengo tutta gente humana.

str. 14:

Aussi Vienne, cité de nom,
Naples, Romme, Suze, Florence,
Venise, Millan, Avignon;
Toutes sont villes d'excellence.

Je suis donc excellent en ce
Que toutes les villes du monde
Sont faictes par ma grant puissance,
Si grant com il est à la ronde.

Risponde lo denaro.

str. 53 (Bl. 4rβ):

O huomo, tu vedi come veramente
tu stesso ormai la colpa t'hai donato,
per me solo non posso far niente,
io dico che per me tu sei beato.
De, dimmi, se tu sei intelligente,
perchè fa' tu l'opra de esser damnato?
Se io creato e spirito tenessi
e attendassi l'huomo, ragion haressi.

L'Argent.

str. 57:

Homme, regarde bien comment
De moy je ne puis riens faire
Sans toy et ton gouvernement;
Mais, si par moy te veulx distraire
De bien ouvrer et de bien faire,
Ta coulpe est, et non à moy;
Moy bien conduyre est fort afaire,
Et pour ce, prens garde à toy.

str. 54:

Se tu non credi allo mio gran favore,
cioè volendo l'huomo generale:
per me si fa un Re e Imperadore,
per me si fa un Papa e Cardinale,
per me ciascun nobile signore,
per me si fa uno principo et Reale,
e se advien che un sol m'habia in mano,
si può salvar, se gliè buon christiano.

str. 58:

Par moy on a faict maint grant roy,
Le pape. qui est gouverneur
Des crestiens et de leur loy,
Par moy couronné l'empereur,
Duc, conte et aultre seigneur,
Maint cardinal, maint archevesque,
Prevost, bailly et gouverneur,
Prieurs, abbez, doyen, evesque.

Risponde l'huomo.

str. 55 (Bl. 4vα):

O van denaro, della tua allegreza
non son io satisfacto ue (*l.* nè) placato,
per forza expedita gentileza
per vario modo se ne va damnato.

L'Homme.

str. 59:

O vain Argent, je suis tout esperdu
Quant je congnoys tes grandes faulsetez,
Qui sont cause que le monde est perdu.
Les hommes sont tous plains de vanitez,

Dimmi, denar, che val la tua richeza,
se l'huom finisce et lassa ogni suo stato?
se non sei advisato per ventura,
io te ne vo mostrare una figura.

str. 56:

Tien un può mente a questo parlar meo:
dimmi, denar, che val questa aroganza?
dimmi, che fu di Cesare e Pompeo
e di Nembrot con la sua possanza,
e d'Alexandro e Giuda Machabeo,
di Carlo Magno, signor della Franza?
Per che cagion ti vanti de esser forte,
se tu non scampi gli homini da morte?

En ville, en bourgs, en chasteaulx et citez;
Mais par cela ne laissent de mourir,
Le corps s'en va en la terre pourrir.

str. 60:

Tu te vantes par grande arrogance
Que par argent sont baillez les estatz.
Que proffite d'estre roy de France,
Ou empereur ayant plusieurs ducatz,
Et prisonnier ensemble à grant tas?
La mort si print Cesar, aussi Pompée,
Charles-le-Grant et le bon Machabée.

10. El Mariazo da Pava.

(S. hier, Bd. LVII, S. 24)

Es handelt sich hier um das sehr alte und seltene Exemplar einer volkstümlichen, wohl zur Rezitation bestimmten Komödie oder Farce in paduanischer Mundart. Das Werkchen ist neben anderen ähnlichen Charakters nicht unbemerkt geblieben, doch wenig bekannt. Mit Verwertung des älteren Katalogs von Libri (1847) notierte einst C. de Batines, *Bibliografia delle antiche rappresentazioni*, Firenze 1852, S. 85:

Mariazo di Padova con doi altri Mariazi bellissimi. — Et certi Sonetti (Venezia). Per Agostino Bindone. In 4⁰. di 4 car. a 3 col., con intagl. sotto il titolo. — Composizione rimata in dialetto Padovano ed a personaggi (Palatina). — Altra ediz. simile col titolo di „Mariazo alla padovana . . . cosa molto piacevole da intendere, e ridiculosa", di Venetia, Matt. Pagan, S. A. (circa il 1530) è citata al No 2050 del Cat. Libri, dove è detta rarissima.

Eine Analyse der hier erwähnten drei *Mariazi* gab später auf Grund eines Florentiner Druckes Lorenzo Stoppato, *La Commedia popolare in Italia*, Padova 1887, S. 93ff.[1]. Die Besprechung dieses Buches durch Vitt. Rossi, *Giorn. stor. lett. it.* IX (1887), 279ff. brachte u. a. den für uns wichtigen Hinweis auf eine handschriftliche Überlieferung der ersten beiden Stücke:

[1] Der Titel des von ihm benutzten Florentiner Druckes lautet nach Stoppato (S. 94, Anm.): *Mariazo da Padoua con doi altri Mariazi bellissimi et certi sonetti (s. a. e l.).* Mit dem von C. de Batines genannten Druck des Agostino Bindone in der Bibl. Palatina ist er wohl nicht identisch. — Der genauere Titel der Ausgabe des Matt. Pagan ist, wie Stoppato a. a. O. mitteilt: *Mariazo alla pauana, con duoi altri bellissimi mariazi, cosa molto piaceuole da intendere, e rediculosa* — Venetia — Mattio Pagan. s. a. in 4⁰. Ein Exemplar dieser von Libri zitierten Ausgabe konnte Stoppato nicht ausfindig machen.

È il cod. mglb. strozz. VII, 1030, che per la parte che ci interessa, non può essere posteriore ai primi anni del sec. XVI. I due Mariazi si trovano a c. 111r sgg.: essi sono fusi in uno, che narra tutta la storia del matrimonio della Benvegnua dal principio del contrasto fino alle nozze. Avremo forse altrove occasione di mostrare, come molto probabilmente il cod. ci abbia conservato la redazione più prossima all'originale: qui accenneremo soltanto che nello stesso codice si era cominciato a trascrivere un'altra volta il mariazo con lezione alquanto diversa sia dalla stampa che dalla prima copia ms. e mostreremo con un esempio quale partito si possa trarre dal cod. per la correzione del testo (S. 290, Anm. 3).

In seinen *Origini del teatro italiano*[2] (1891) I, 561, Anm. 2, erinnerte A. D'Ancona an die *Mariazi* und ähnliche *Contra ti*, doch fügte er den Ausführungen Stoppatos und Rossis nichts Neues hinzu.

Drei Jahre später beschrieb E. Picot einen alten Druck aus Chantilly (*Rass. bibl.* II [1894], S. 161, nr. 44):

Mariazo di Padoa con doi altri Mariazi bellissimi. Et certi Sonetti. — Finis. S. l. ed a., in 4, di c. 4 a 3 col., lettere tonde, segn. a.

Il frontespizio è ornato d'una fig. che rappresenta le nozze di due giovani, con amici e musicanti:

Il primo „Mariazo" comincia così:

MIsser con reuerentia
con amor e patientia
deh dieme audientia ...

299 versi.

Secondo „Mariazo":

AL nome de dio
e del bon comenzare
e ue uogio pur dir e contare ...

564 versi. In fine ci sono due „Soneti (sic) solazosi".

1. DOne el pin quando le nato
se uoria trapiantare ...

31 versi.

2. DOne mie sel ue de piacer
de insegnar una receta ...

Picot verweist auf die obigen Angaben Batines' und Libris, die Untersuchungen Stoppatos und Rossis scheint er nicht zu kennen.

Endlich hat Moreno Maldonado, *Bibl. Colomb.* V (1920), S. 57, von einem in der Colombina zu Sevilla befindlichen Exemplar der drei *Mariazi* Kenntnis gegeben:

Mariazo di Padoa, Con doi altri Mariazi bellissimi (*Tosco grabado con varias figuras, y a continuación comienza el texto*).

En 4.°, de 6 hoj., sin foliación, caracteres góticos, a tres columnas el texto que está debajo del grabado, y a dos las páginas restantes, 43 lín. por pág., sig. a, sin lugar ni año.

Los tres „mariazos", o piezas representables, escritas en dialecto paduano, en versos pareados cortos. El primero empieza así: „Miser con reuerentia — con amore e piacentia"; el segundo, „Al nome de dio e del — bon comenzare"; el tercero, „Signori e citaini — e vn altri cagariegi". Al final se leen unos „Sonetti solazosi", y otra composición en la misma lengua. Pertenece todo al género bufo libre.

C.: *Este libro costo en roma dos quatrines por deziembre de .1515. Esta Registrado 2377.*

Zu diesen bisher bekanntgewordenen Drucken des 16. Jahrhunderts tritt nunmehr die unbeachtet gebliebene Inkunabel W² 10. Die Untersuchung der Typen ergab ihre venetianische Herkunft; vielleicht ist sie der Werkstatt des Philippus Pincius, um 1492, zuzuweisen.

Somit ergibt sich auf Grund des heute zur Verfügung stehenden Materials folgendes Bild der Überlieferung:

Zwei der Paduaner Hochzeitskomödien des Quattrocento liegen, wie es scheint zu einem Stück zusammengeschweifst, vor in der Wolfenbütteler Inkunabel W² 10 und in der Florentiner Handschrift Mglb. strozz. VII, 1030 (aus den ersten Jahren des 16. Jahrhunderts, nach Rossi).

Diese beiden Komödien werden voneinander geschieden und von einem dritten, ebenfalls selbständigen *Mariazo* sowie von einigen Sonetten begleitet in den etwas späteren Drucken der Bibliotheken von Florenz, Chantilly und Sevilla. Es sind Drucke der Venetianer Agostino Bindone und Mattio Pagan; aber auch die nicht näher gekennzeichneten Stücke gehören sicherlich nach Venedig. —

Über das nähere textliche Verhältnis von W² 10 zum Florentiner Codex kann ich im Augenblick nichts sagen. Auch bleibt die Frage offen, ob die handschriftliche Überlieferung (und W² 10) wirklich, wie Rossi meinte, der ursprünglichen Gestalt des komödienhaften *Contrasto* am nächsten steht. Nach dem Wolfenbütteler Text zu schliefsen, scheint die Fusion der zwei *Mariazi* nicht eben geglückt. Im ersten Stück (oder Akt) treten hier zwei junge Burschen auf, Taniazzo und Betio. Beide möchten die Bevegnua freien; allein Betio macht ernstere Ansprüche geltend, und unverfroren bestätigt sie das Mädchen:

BEVEGNVA DISE

(Bl. 2vβ) Misier per trar de briga
e diro el fato
e diro in untrato
le uergogne
non chri che trogne
in labonoıa
e digo che in mezora
el mel fetre fie

emericordo anchora
del solazo
esi compi el mariazo
e digo ala polita

Worauf „Der Alte“ sie dem Betio zuspricht und seine Rede mit einem Sermon beschliefst:

Sermon che fa el uecho

(Bl. 3r α) Al nome de dio pare
edela sua dolce mare
uerzene maria
e de la illustrissima signoria
de uenesia
se fusse ingiesia
edire ben miegio
e de tutto el consegio
di nostri mazori
acio che dio

FINIS.

Unmittelbar darauf beginnt ohne neuen Titel in der gleichen Kolumne von W² 10 der zweite *Mariazo:*

(Bl. 3r α) Al nome de dio e del bon comenzare
eue uogio pur dire e contare
elpare che sia sta tratto
danouo un mariazo e parento
da una parte tuniazo
el pare della cecheta
pare chelgela imprometta
(Bl. 3r β) molto alegramente
amenegazo qui presente
con dusento lire in dota
con una bella cota
e una possesion
con cinquecento pianton
chiuelo in terra negra
le xe sta un bon tempo uegra
se la sefa lauorare
la pora frutare
edigo molto ben
imprima else conuien
cauare el foso
benche altri habia comenzo
inanzi del noizo
uiequa barbarizo

stimame queste cose
scriue ste cimose
con queste borsette
e poi quatro forette usw.

Es tritt also hier zunächst das Mädchen Cecheta, Tochter des Tuniazo, auf, das der Bursche Menegazo heiraten soll. Mitgift und Aussteuer werden sorgfältig abgeschätzt. Als später an Cecheta die entscheidende Frage gerichtet wird, erscheint der Name des Menegazo mit dem eines Michelazo vertauscht:

(Bl. 4r α) edigo ati sauia cechetta
fiola de tuniazo
te piase qui michelazo
per tuo ligitimo sposo
misier si chel mi piase
amo me caro frello
michelazo sposo
metegi lanello usw.

Wie das Explicit verrät, wird aber schließlich nicht die Cecheta, sondern die Bevegnua (wohl die des ersten *Mariazo*) dem Michelazo als Frau zugesprochen:

(Bl. 4v): *Al nome de dio pare e fornito el mariazo nostro e cosi fu concluso che la ditta Beuegnua fuse de Michelazo e per tal modo fu spublica per el degan de la uilla.*

Gewissenhafte Detailforschung wird hier genauere Erkenntnisse anstreben müssen; sie wird auch versuchen, über die vielfach lückenhaften Untersuchungen Stoppatos hinaus zu einer neuen und umfassenden Beurteilung jener populären oberitalienischen Dialektkomödien vorzudringen. Ähnliche Stücke wie unsere *Mariazi* liegen vor im *Contrasto del Matrimonio de Tuogno e dela Tamia* und im *Contrasto de Tonino e Bichignolo alla Vilanescha* (s. Stoppato 102f., Rossi 291, D'Ancona I, 561,2). Ein Druckexemplar des *Contrasto del Matrimonio de Tuogno e dela Tamia* vom Jahre 1519 hat inzwischen E. Picot auch im Sammelband der Bibliothek Chantilly nachgewiesen (*Rass. bibl.* II, S. 162, nr. 47). Ebenda findet sich ein *Mariazzo molto piaceuole e da ridere di donna Rada bratessa: stampato nouamente. S. l. ed a.* (ebd. S. 122, nr. 29). Die Biblioteca Marciana zu Venedig (Misc. 2183. 20) besitzt ein verwandtes Werkchen des 17. Jahrhunderts: *Il Novo Maridazzo alla Bergamasca, de M. Zan Fragniocola, con Madonna Gnignocola, Con il suo baletto alla Romana, e altre bizarie. Composto dal Siuello. In Verona, Per Bortolamio Merlo.* 1611 (Segarizzi, *Bibliogr. d. Stampe pop. it.* I [1913], nr. 217, fig. 160).

11. Florindo e Chiarastella.

(S. hier, Bd. LVII, S. 24)

Es ist die Geschichte von dem Bauernsohn Florindo, der König von Spanien und Gatte der Königstochter Chiarastella wird. Das Hauptmotiv der „Erfüllten Weissagung (*Vaticinium*)" ist neben anderen Episoden (gefälschter Uriasbrief) orientalischen Ursprungs. Die Erzählung wurde in den volkstümlichen Literaturen des Ostens und Westens weit verbreitet; auch dramatische Bearbeitung hat sie erfahren, so durch Lope de Vega in seinem Theaterstück „*Dios hace Reyes*".

Unser italienisches *Cantare* weist eine reiche Überlieferung auf, noch im 19. Jahrhundert ist es immer wieder neugedruckt worden. Herm. Varnhagen, der sich aus Anlaſs des Exemplars der Universitätsbibliothek Erlangen zu wiederholten Malen mit dem Gedicht beschäftigt hat[1], zählt schlieſslich 33 Drucke, darunter die Exemplare der Biblioteca Colombina zu Sevilla (vor 1515; Bibl. Colomb. III, 107), der Sammlung von Chantilly (um 1520; Picot nr. 23), des Wolfenbütteler Sammelbandes W^1 (nr. 32, Florenz 1569; s. Beitrag I, S. 4 u. 13). Den Druck W^2 11 kennt Varnhagen nicht. Ihm kommt wiederum besondere Bedeutung zu, denn er ist älter als alle bisher bekannten Ausgaben. Mit Sicherheit hat die typographische Untersuchung seitens der Kommission der Wiegendrucke ergeben, daſs er der venetianischen Offizin des Manfredus de Bonellis, 1492—1495, entstammt.

Somit rückt der Erlangener Druck E 17, dem Varnhagens Liste den ersten Platz zuerkannte, an die zweite Stelle. Auch er ist noch Inkunabel und wurde, wie die Bestimmung der Typen ergab, zu Rom in der Werkstatt von Johann Besicken und Andreas Freitag, 1495—1496, hergestellt.

W^2 11 und E 17 zeigen keinen bildlichen Schmuck, während spätere Ausgaben mit Holzschnitten reich ausgestattet sind; so die Exemplare von Sevilla, Chantilly und Wolfenbüttel (W^1 32), so auch die drei Drucke der Biblioteca Marciana zu Venedig aus dem 16. und 17. Jahrhundert, die erst A. Segarizzi (*Stampe pop. d. Bibl. Marc.* I, Bergamo 1913) beschrieben hat und die Varnhagen unbekannt blieben:

a) Misc. 1016. 12 (Segarizzi nr. 94): *La Historia di Florindo e Chiarastella. — Ad instanza di Iacopo Perini da Villa Basilica. —* [*sec. XVI.*] — *ottave 96.* — Die Holzschnitte (fig. 29, 30, 31) sind die gleichen wie die der Florentiner Ausgabe vom Jahre 1569 (W^1 32).

---

[1] *Über eine Sammlung alter ital. Drucke* ... (1892), S. 51f. — *Festschrift der Universität Erlangen zur Jubelfeier der Universität Gieſsen*, Erlangen 1907 (*Inest fabella quaedam quae sermone italico composita et historia di Florindo e Chiarastella inscripta* ...). — *La Historia di Florindo e Chiarastella.* Faksimile eines um 1500 in Florenz hergestellten Druckes im Besitze der Kgl. Universitätsbibliothek, Erlangen 1907; vgl. *Giorn. stor. lett. it.* LI (1908), 403.

b) Misc. 1945. 41 (Segarizzi nr. 169): *La Hystoria de Florindo e Chiarastella. — Stampata in Vinegia per Giouañi ditto Pichaia Cremonese.* — [*sec. XVI.*] — *ottave 92.* — Holzschnitt der Titelseite fig. 117.

c) Misc. 1945. 44 (Segarizzi nr. 173): *La Storia di Florindo, e Chiarastella. Nuouamente Ristampata. — In Firenze, All'Insegna della Stella. Con lic. de' Sup.* — [*sec. XVII.*] — *ottave 92.* — Holzschnitt der Titelseite fig. 121. — Vgl. Varnhagens Liste nr. 22 (Brit. Museum).

Um die Gestalt des Textes zu kennzeichnen, wie er in der ältesten nachgewiesenen Fassung des *Cantare* vorliegt, wähle ich einige Strophen aus W^2 11 und bringe sie samt den Varianten der mir zugänglichen Ausgaben E 17 und W^1 32 hier zum Abdruck.

W^2 11.

(Bl. 11*a*) str. 1: O glorioso re celestiale
infinita sapientia padre[1] eterno[2]
o creatore[4] del[3] tutto [uni]versale
non mi lasar[5,6] qua giu senza gouerno
in questo tempestoso mar[7] nel quale
bonaza[8] non ne[9,10] mai state ne verno
porgime aiuto[11] e rechame amemoria
qualche ligiadra[13] e pellegrina[15] istoria[12].

str. 2: Legesse[17] duno[19] anticho[14] Re di spagna
chera fratelo[21,16] del re di porto gallo[23]
venendo a roma a quella cita[18] magna
con molta zente[25] apiede[27,20] e acauallo
la sera gionse[29,22] a pie duna montagna
e quiui si fermaua[31] senza fallo
per fina[33,24] ameza nocte repososse[26]
passata meza nocte poi leuosse[28].

str. 3: Che per lo frescho caualchar volia[35,30]
e con sua[37] gente se[32] misse in camino
e cosi caualcando el Re vedia[39,34]
in[41] mezo vn prato stare[43,36] vn contadino

---

[1] *Varianten in E 17:* [1] o infinita sapientia, o patre [3] de [5] lassar [7] tempestuoso mare [9] e [11] porgimaiuto [13] legiadra [15] pelegrina [17] Legese [19] de vno [21] fratello [23] portogello [25] gente [27] a piedi [29] gionse vna sera [31] se firmaua [33] fin [35] fresco caualcar voleua [37] soa [39] il re vedeua [41] la in [43] star

Varianten in W^1 32: [2] o sapienza grande, o padre etterno [4] Creator [6] lassar [8] bonaccia [10] e [12] *letzte zwei Verse:* prego che porgi aiuto a mia memoria chio dica d'una ricca, e bella historia [14] Leggesi d'un antico [16] fratel [18] Citta [20] gente a piedi [22] giunse una sera [24] fino [26] notte li posossi [28] passata quella subito levossi [30] fresco caualcar uolea [32] si [34] il Re uedeua [36] stando

che li ochii verso el ciel[45] voltati auea[38]
Lasso sua gente e lui se[47] fe[40] vicino
E disse dime amico[42] se tu sai
quel che al[44] presente in questo loco[46] fai.

(Bl. 11 r β) str. 8: Portar lo voglio meco in compagnia
como[49] figliolo[48] lo faro nutrire
con gran triunfi in nella[51·50] corte mia
alhora el contadin prese[53·52] a dire
o sacro re questa non e la via
Tu mel[55] domandi per farlo morire
ma duna cossa te[57] voglio auisare[54]
quel che debbe essere non potra mancare[59·56].

(Bl. 1 v α) str. 16: Et finalmente tanto caualcorno[61·58]
che ritrouorno laltra compagnia
e quiui tutti insieme se fermorno[63·60]
perche erano[65] vicino a vna ostaria[67·62]
e per quel zorno[69] li se ripossorno[71·64]
po[73·66] laltro zorno[75·68] se nandorno[77] via
sicuramente[79] con ogni lor soma
e[81·70] in questo proprio[83] di gionseno[72] a roma.

(Bl. 3 v α) str. 61: E[85·74] fece chiara stella a[87] se venire
e si li disse o chara[89·76] figlia mia
el mio fradel[91·78] cabrin te[93·80] manda a dire
che tu te[82] degni[95] per tua cortesia
voler[97] a questa[84] festa conuenire
che senza te non vol che fata[99·86] sia
se non andassi el te saria vergogna
metite in ponto anche chel bisogna[101·88].

(Bl. 4 v β) str. 96: Ora li vo lassare[103·90] in tal felicitade
ben che[92] sia chaduta[105·94] e transitoria

Varianten in E 17: [45] che verso il cielo lochi [47] si [49] e como [51] triumphi nella [53] comincio [55] mil [57] cosa ti [59] chel chesser de sara non dubitare [61] caualcaro [63] si fermaro [65] percherano [67] hostaria [69] giorno [71] li se riposaro [73] poi [75] giorno [77] nandaro [79] securamente [81] e *fehlt* [83] propio [85] Poi [87] ad [89] disse cara [91] il mio fratello [93] ti [95] digni [97] volere [99] non vuole che facta [101] *letzte zwei Verse:* ormai vi vo lassar costor da canto de Florindo ragionarui alquanto [103] Or vo lassarli [105] caduca

Varianten in W^1 *32:* [38] che uerso il ciel gl'occhi uoltato hauea [40] e a lui si fe [42] amico dimmi [44] ch'al [46] luogo [48] e come figlio [50] trionfo nella [52] allhor il contadin comincio [54] cosa ti uoglio auuisare [56] quel ch'a da esser non puo mai mancare [58] caualcaro [60] si fermaro [62] uicini essendo gia all'hosteria [64] giorno li si riposaro [66] poi [68] giorno [70] e *fehlt* [72] giunsero [74] Poi [76] gli disse cara [78] il mio fratel [80] ti [82] ti [84] alla sua [86] non uuol che fatta [88] *letzte zwei Verse:* hormai ui uo lassar costor da canto e di Florindo ragionar alquanto [90] Hor uo lassarui [92] chella [94] caduca

pur piace a molti la sua qualitade[107·96]
de miser[109·98] Fosco non vi fo memoria
Per che lui era morto in veritade
or prego el[111·100] re dela[102] superna gloria
che ci voglia far salui tutti quanti
E colocarne in ciel[113] fra li soi santi[104].

Varianten in E 17: [107] a multi la qualitade [109] di misser [111] ma priego il [113] collocarne in cielo

Varianten in W¹ 32: [96] la tranquillitade [98] di messer [100] i prego il [102] della [104] e collocarci insieme fra suoi Santi

12. Fioretto de Paladini.

(S. hier, Bd. LVII, S. 25)

Es ist das bekannte Ritter-Cantare aus dem Sagenkreise Karls d. Gr., das uns zahlreiche alte Drucke überliefern: entweder allein, wie das vorliegende Exemplar W² 12, der Berliner Druck (Varnhagen, *La Storia dela Biancha e la Bruna*, S. 12, nr. 4); die ehemals in der Biblioteca Colombina zu Sevilla vorhandene, im Jahre 1885 in Paris verkaufte römische Ausgabe: *Stampata in Roma ad instantia di maestro Ioanne Carminate de Lodi* (Harrisse, *Excerpta Colombiniana*, Paris 1887, S. 204, nr. 307); das Exemplar des Sammelbandes von Chantilly vom Jahre 1524 (Picot, S. 119, nr. 16) u. a. — oder zusammen mit dem kurzen *Vanto de Paladini*, wie das Exemplar des Wolfenbütteler Sammelbandes W¹, nr. 53 (s. Beitrag I, S. 6 u. 13); der in der Biblioteca Marciana zu Venedig, Misc. 1017. 17, befindliche Florentiner Druck vom Jahre 1581: *Stampata in Firenze appresso Lorenzo Arnesi; L'anno MDLXXXI* (Segarizzi, *Stampe pop. d. Bibl. Marc.* I, 101) u. a.

Auf Grund des ihm zur Verfügung stehenden Materials hat Giorgio Barini im Rahmen seiner *Cantari Cavallereschi dei secoli XV e XVI*, Bologna 1905 (*Coll. d. op. ined. o rar.*), eine kritische Neuausgabe beider Gedichte veranstaltet; der Text des *Fioretto* (S. 79 ff.) umfaſst hier 104 Oktaven. Unseren Druck W² 12 kannte Barini nicht, er hätte ihm für die Erschlieſsung der ursprünglichen Form des *Cantare* wertvolle Dienste leisten können. Gehört er doch noch dem Quattrocento an: wie W² 11 (*Florindo e Chiarastella*) und W² 15 (*Guiscardo e Gismonda*) ist er aus der venetianischen Offizin des Manfredus de Bonellis, 1492—1495, hervorgegangen. Das Gedicht besteht hiernach aus 96 Oktaven; acht (in Barinis Text nr. 20, 47, 50, 56, 57, 60, 67, 93) fehlen[1]. Vielleicht entspricht diese knappe Fassung von W² 12 am ehesten dem Original. Wie andere *Cantari* ist später der *Fioretto de Paladini* angeschwollen und um eine beträchtliche Zahl von Oktaven vermehrt worden. Die Drucke des 16. Jahr-

[1] In W² 12 sind die letzten drei Zeilen der str. 42 (= str. 43 bei Barini) fälschlich vertauscht mit den drei letzten Zeilen der str. 48 (= str. 51 bei Barini).

hunderts (z. B. Chantilly 16, Wolfenbüttel W¹ 53, Venedig Bibl. Marc. Misc. 1017. 17) bringen je 132 Oktaven. Unter diesen Zusätzen, die in W² 12 fehlen, erscheinen die Strophen 127—132 am Ende des Gedichtes so merkwürdig, daſs ich sie hier nach W¹ 53 wiedergeben möchte, wenngleich sie auch bei Barini S. 129f. abgedruckt sind:

W¹ 53.

(Bl. 7v α) str. 127: El mondo e un chaos pieno di scompiglio
e noi uolian, come poluere al uento
cento anni sono uno alzar di ciglio
pero ciascuno al far ben sia contento
atteneteui tutti al mie consiglio
che non ual dire dopo morte mi pento
fuggite il male, e al ben ci atterremo
che molti n'ha ingannati il ben faremo.

str. 128: Noi habbiam sempre dua leurieri al fianco
e quai ci usan la carne lacerare
ne mai nessun di lor si uede stanco
tanto che lor ci fanno abandonare
(Bl. 7v β) la uita, l'uno e nero, e l'altro e bianco
chi ha tempo, non dee tempo aspettare
pero amate Dio, chio ui conforto
che hoggi tu sei uiuo, e doman morto

str. 129: Dice Boetio di consolatione
uien la uecchieza in tempo non pensato
sospinta e affrettata dallo sprone
di aduersita e mutabile stato
e il tuo fronte, uaso di elettione[1]
dice che si de sempre star parato
e riposar con Dio l'animo in pace
per fugg·r solo la infernal uorace

str. 130: El tuo Petrarca c'hebbe il ueder d'Argo
in un triomfo u'ammaestra e dice
giouani misurate il tempo largo[2]
che siate offesi da una radice
di mortale e pestifero letargo
seguite Laura bella e Beatrice
che ui conduceranno alla salute
che son porto albergo di uirtute

stı. 131: Guarda se Dante par che ben tel dica
con modo sententioso e con misura

---

[1] *Barini:* ed il tuo fonte e vaso d'elezione ... — Vgl. *Inf.* 2, 28: Andovvi poi lo Vas d'elezïone (S. Paolo).

[2] *Triumphus Temporis* v. 70—71:
Or vi riconfortate in vostre fole,
Giovani! e misurate il tempo largo!

el libero uoler che s'affatica
nelle prime battaglie col ciel dura
e tutto uince, chi ben si nutrica.
pero a fatti tuoi porrai ben cura
che noi sian già della Candela al uerde
e misero e colui chel tempo perde.

str. 132: Che tanti fummi ua uia[1] e boria
Superbia, Inuidia, Auaritia, e Ira,
Gola, Lussuria, pompa e Vanagloria
con le qual tuttauia il Diauol tira
a casa sua, et toci la memoria
onde l'anima poi piange e sospira
quando si uede alle tenebre persa
propter peccata ueniunt aduersa.



Fioretti & uanto de Paladini.

AL nome sia di Dio padre, & signore
di tutte quante le cose create
& della madre piena di ualore
di speranza, & di fede & charitade
& dello Apostol Pier primo pastore
Giouanni & Paul pien di santitate
di Matteo, Luca, & Marco triomphale
il quale ci scampi & guardi dogni male

Et ad me presti tanto di memoria
chi possa dire in rima un nuouo canto
& l'alto imperadore & re di gloria
Padre & Figliuolo, & lo Spirito Santo
contro a nimici ci doni uittoria
& poi ci uesta del celeste admanto
& al presente intelletto mi dia
chi segua l'ordinata storia mia.

Correuon gl'anni del nostro signore
ottocent'otto si ho bene ad mente
quando che in Europa a gran furore
passo gran copia d'Affricana gente
uenendo a dosso a Carlo imperadore
peruoler far Parigi assai dolente
ma Carlo gli pagho de lor delitti
che fur con uituper morti & sconfitti
A

Abb. 4.

[1] *Barini*: vanità

Die Inkunabel W^2 12 entbehrt der bildlichen Ausstattung, hingegen sind spätere Drucke des *Cantare* mit verschiedenen Holzschnitten geschmückt. Picot (*a. a. O.* S. 119) beschreibt den der Sammlung von Chantilly (vom Jahre 1524): *Carlo magno seduto sul trono con i suoi consiglieri dintorno, e dinanzi a lui un paladino inginocchiato.* — Segarizzi (fig. 43) hat den Titelholzschnitt der Florentiner Ausgabe vom Jahre 1581 (Bibl. Marc.) reproduziert: vier Paladine mit Schwert oder Lanze, stehend vor der Fassade eines Palastes; zu ihren Füfsen liegen die Helme, zu ihren Häupten hängen an der Mauerwand die Wappenschilde. — Das Titelbild des Druckes W^1 53 (etwa Mitte des 16. Jahrhunderts) zeigt eine Gruppe von neun Paladinen, teils sitzend, teils stehend; ich bringe hier zum ersten Male seine Photographie (Abb. 4).

13. Florio e Bianzafiore.

(S. hier, Bd. LVII, S. 25)

Dieses berühmte *Cantare* aus den ersten Jahrzehnten des Trecento wurde auf Grund einer reichen und vielgestaltigen Überlieferung von Vinc. Crescini vor Jahren kritisch herausgegeben. Später fand Giov. Crocioni ein Fragment des Gedichtes in einer Handschrift von Velletri vom Jahre 1487. Einen Neudruck des *Cantare* hat E. Levi für den 2. Band seines *Fiore di leggende* in Aussicht gestellt[1]. Künftiger Textkritik wird unser bisher unbeachtetes Exemplar W^2 13 von Nutzen sein. Es ist wiederum ein recht früher Druck, venetianische Inkunabel aus den Jahren 1490—1496. Ob er der Offizin des Renaldus de Novimagio zugewiesen werden darf, erscheint fraglich.

Die beiden anderen in deutschen Bibliotheken befindlichen alten Drucke des Gedichtes gehören wohl erst den Anfängen des 16. Jahrhunderts an. Der Druck der Universitätsbibliothek von Erlangen E 11 entstammt nach dem Urteil der Kommission der Wiegendrucke der römischen Werkstatt des Johann Besicken. Varnhagens Mitteilungen zu diesem Druck *Über eine Sammlung alter italienischer Drucke* ... (1892), S. 35 ff.; *Nachträge zur Beschreibung der alten italienischen Drucke* ... (1908), S. 14, ist heute vor allem der Hinweis auf das Exemplar von Sevilla hinzuzufügen, das der Katalog der Biblioteca Colombina IV (1920), 56 genauer beschrieben hat. Mit seinen 137 Oktaven auf zwölf Blättern und mit acht Holzschnitten steht es offenbar dem Druck E 11 recht nahe. Wie Fernand Colomb anmerkte, kostete es im September des Jahres 1515 zu Rom vier *quatrines*.

---

[1] *Il Cantare di Fiorio e Biancifiore* edito ed illustrato da Vincenzo Crescini, Bologna 1889—1899 (*Scelta d. cur. lett., disp. 233 u. 249*). — Giov. Crocioni, *Il cantare di Fiorio e Biancofiore secondo un ms. velletrano*, Roma 1903 (*Soc. fil. rom.*); vgl. *Romania* XXXIII (1904), 126 und Crescinis Ausführungen in *Studj romanzi* II (1904), 5—25. — E. Levi, *I Cantari leggendari del popolo italiano nei sec. XIV e XV*, Torino 1914 (*Giorn. stor. lett. it., Suppl. 16*), S. 24, Anm. 4.

Auch das Zwickauer Exemplar des *Cantare* Z 10 gehört in den Anfang des 16. Jahrhunderts. Auf seine enge Verwandtschaft mit dem in Chantilly befindlichen Druck (Picot nr. 22, S. 121) hat B. Wiese, *Ztschr. f. rom. Phil.* XXXI (1907), 320, aufmerksam gemacht.

Der Vergleich des Textes W² 13 mit dem wenig älteren Fragment von Velletri ergibt eine fast völlige Übereinstimmung hinsichtlich der Anordnung der Strophen. Die ersten 99 Oktaven in W² 13 entsprechen den im ms. velletr. erhaltenen 100 Oktaven (die 62. Oktave kehrt hier ein zweites Mal als 70. wieder). Somit können einige in der Handschrift fehlende Verse mit Hilfe der Lesart von W² 13 leicht ergänzt werden, z. B. str. 3, v. 8 (in W² 13 str. 3, v. 8: *Alora ſe scontro in vn gran damagio*); str. 21, v. 4 (in W² 13 str. 21, v. 4: *Io non ce andaria a loco si lontano*); str. 73, v. 4 (in W² 13 str. 72, v. 4: *liquali a nostro porto son ariuati*); str. 76, v. 3 (in W² 13 str. 75, v. 3: *ella e piu bella che vna imparatrice*).

Andererseits liefert das ms. velletr. für die 45. Oktave den im Druck W² 13 ausgelassenen 3. Vers:

ms. velletr.	W² 13.
str. 45:	str. 45 (Bl. 2vβ—3rα)[1]:
Per lo amore de Fiorio che io amo	Per lo amore de florio chio lo amo
La mia persona a morte vollio spendere	La mia persona a morte volio spendere
Et la pozella per suo amore me se rechiama	. . . .
Et io per suo amore la vollio defendere	et io per suo amore voio defendere
Co llui commacterajo in questa piana	contra lui cobatteraio in questa piana
Collo senescalco sene vole contendere	con lo senescalco sene vole contendere
Iio amo Florio se no llo aiutasse	io amo fiorio e se nollo aiutasse
Omne homo crederia che nollo amasse	ognhom crederia che nollo amasse

An anderer Stelle finden sich Abweichungen in den Schlufsreimen der Oktaven, z. B.:

ms. velletr. str. 93, 7—8:

Montao alla nave e in Egipto passao
Appresso alli mercatanti se ne andao

gegenüber W² 13 str. 92, 7—8:

Montar in naue in terra passo degyto
Apreso a li mercatanti sono gito

Der besondere mundartliche Charakter des handschriftlichen Fragments von Velletri tritt überall zutage. —

Das Verhältnis der Strophenfolge in W² 13 (133 Oktaven) zur Strophenfolge in Crescinis Text (138 Oktaven) veranschaulicht die nachstehende Tabelle, die dem künftigen Herausgeber des *Cantare* nützlich sein mag.

---

[1] Im Exemplar von Wolfenbüttel W² 13 Bl. 4rα, denn die Blätter 3 und 4 sind hier vertauscht.

Crescini	W² 13	Crescini	W² 13	Crescini	W² 13	Crescini	W² 13
1[1]	1	—	37	68	74	104[6]	99[6]
2	2	—	38	69	75	105	—
3	3	36	39	70	76	106	100
4	—	37	40	71	77	107	101
5	4	38	41	72	78	108	102
6	5	39	42	73	—	109	103
7	6	40	43	74	—	110	104
8	7	41	44	75	—	111	105
9	8	42	45	76	—	112	106
10	9	43	46	77	—	113	107
11	10	44	47	78	—	114	108
12	11	45	48	79	—	115	109
13	12	46	49	80	—	116	110
14	13	47	50	81	—	117	111
15	14	48	51	82	—	118	112
16	15	49[2]	52	83	79	119	113
17	16	—	53	—	80	120	114
18	17	—	54	84	81	121	115
19	18	—	55	85	82	122	116
—	19	50	56	86	—	123	117
20	20	51[3]	57	87	83	124	118
21	21	52[4]	58	88	84	125	119
22	22	53[5]	59	89	85	126	120
23	23	54	60	90	86	127	121
24	24	55	61	91	87	128	122
25	25	56	62	92	88	129	123
26	26	57	63	93	89	130	124
27	27	58	64	94	90	131	125
28	28	59	65	95	91	132	126
29	29	60	66	96	—	133	127
30	30	61	67	97	92	134	128
31	31	62	68	98	93	135	129
32	32	63	69	99	94	136	130
33	33	64	70	100	95	137	131
34	34	65	71	101	96	—	132
35	35	66	72	102	97	138	133
—	36	67	73	103	98		

[1] Diese erste Oktave zählt bei Crescini 8, in W² 13 (ebenso wie im ms. velletr. oder in E 11) nur 6 Verse.

[2] Diese 49. Oktave variiert stark gegenüber der entsprechenden 52. Oktave in W² 13.

[3] Verschieden von der entsprechenden 57. Oktave in W² 13.

[4] Verschieden von der entsprechenden 58. Oktave in W² 13.

[5] Verschieden von der entsprechenden 59. Oktave in W² 13.

[6] Letzte Oktave im ms. velletr. (hier die 100.)

Gegenüber dem Text Crescinis fehlen also in W² 13 vierzehn Oktaven (bei Crescini nr. 4, 73—82, 86, 96, 105); gegenüber dem Text von W² 13 fehlen bei Crescini neun Oktaven (in W² 13 nr. 19, 36—38, 53—55, 80, 132).

Die erste Oktave zählt bei Crescini acht, in W² 13 nur sechs Verse.

Die korrespondierenden Oktaven 49 bei Crescini und 52 in W² 13 weichen beträchtlich voneinander ab. Völlig verschieden sind str. 51—53 bei Crescini von den entsprechenden str. 57—59 in W² 13.

Eine Bibliographie zu dieser reizenden, allen europäischen Literaturen vertrauten Liebesmär von Flore und Blancheflor hat kürzlich W. Wirtz zusammengestellt[1]. Eine umfassende kritische Neuausgabe des altfranzösischen Versromans bereitet M. Delbouille vor[2].

14. Octinello e Iulia.

(S. hier, Bd. LVII, S. 26)

Es ist die wohlbekannte italienische Parallele zur Erzählung von Peter von der Provence und der schönen Magelone, noch heute in Toskana, in den Abruzzen und in Sizilien als Volksmärchen nachgewiesen.

Einen kritisch nicht ganz einwandfreien Neudruck des alten *Cantare* aus dem Quattrocento veranstaltete A. D'Ancona zuerst im Jahre 1867, später 1889. Dem Text stellte er eine wertvolle literar- und motivgeschichtliche Abhandlung voran[3].

Zuletzt beschäftigten sich H. Varnhagen und B. Wiese mit dem Gedicht aus Anlaſs der Drucke von Erlangen (E 15) und Zwickau (Z 9). Das schöne Exemplar E 15 hat Varnhagen im Jahre 1907 in Faksimiledruck reproduziert und ihm, über D'Ancona hinausgehend, ein neues Verzeichnis sämtlicher Ausgaben des *Cantare* beigegeben[4].

Varnhagen nennt zwanzig ältere oder neuere Ausgaben der beliebten Erzählung, darunter die Drucke von Chantilly (Picot nr. 21,

---

[1] In der Einleitung zu *Flore et Blancheflor, nach der Pariser Handschrift 375 (A) mit Glossar neu herausgegeben*, Frankfurt a. M. 1937 (*Frankfurter Quellen u. Forschungen 15*).

[2] Siehe *Romania* LXI (1935), 515. — Eben zeigt die *Deutsche Literaturzeitung* 1938, Sp. 143 an: *Li romanz de Floire et Blancheflor. In beiden Fassungen nach allen Hss. mit Einl., Namenverz. u. Glossar neu hrsg.* v. F. Krüger. (*Roman. Stud.* H. 45.) Diss. Göttingen, Berlin 1938.

[3] A. D'Ancona, *La Storia di Ottinello e Giulia*, Bologna 1867 (*Scelta d. cur. lett., disp. 83*). — Ders., *Poemetti popolari italiani raccolti ed illustrati*, Bologna 1889, S. 391ff.; vgl. G. Paris, *Rom.* XVIII (1889), 510f. Zur Stoffgeschichte siehe noch G. Rua, *Giorn. stor. lett. it.* XVIII (1891), 96; J. Bolte zu *Valentin Schumanns Nachtbüchlein*, Tübingen 1893, S. 398.

[4] Herm. Varnhagen, *Über eine Sammlung alter ital. Drucke* . . . (1892), S. 46f. — Ders., *Storia dela Biancha e la Bruna* (1894), S. 3. — B. Wiese, *Ztschr. f. rom. Phil.* XXXI (1907), S. 318f. — *La Historia di Ottinello e Julia. Faksimile eines um 1500 in Florenz hergestellten Druckes* . . . (Hsg. H. Varnhagen), Erlangen 1907. — Vgl. auch unseren Beitrag I, S. 13.

S. 120: *In Venetia per Francesco Bindoni, 1524*), von Berlin (nr. 11: um 1550, s. Varnhagen, *Storia dela Biancha e la Bruna*, S. 13), von Wolfenbüttel (W^1 29: *Stampata in Firenze l'Anno MDLXVIII*, s. Beitrag I, S. 4 u. 13). Die meisten Ausgaben bringen das Gedicht in 62 Oktaven; hingegen zählen die aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts stammenden Drucke Z 9 und der Druck der Palatina zu Florenz, D'Anconas Vorlage, nur 60 Oktaven.

Noch nicht bekannt war H. Varnhagen der Druck der Biblioteca Colombina zu Sevilla (*Bibl. Colomb. Catálogo* IV [1920], 50: vor 1515, 62 Oktaven), sowie unser bisher allgemein unbeachtet gebliebener Druck W^2 14 (ebenfalls 62 Oktaven). Abermals erweist sich dieses Wolfenbütteler Exemplar als recht wertvoll. Es ist älter als alle anderen bisher notierten Drucke des *Cantare*, ist eine venetianische Inkunabel und wahrscheinlich, wie der Druck W^2 7 (*Istoria di Maria per Ravenna*), aus der Werkstatt des Petrus de Piasiis, um 1492, hervorgegangen.

Damit rückt der Druck der Universitätsbibliothek zu Erlangen E 15, dem Varnhagens Verzeichnis den ersten Platz einräumte, an die zweite Stelle. Aus der feinen Art seines Holzschnittes schloſs bereits Varnhagen richtig auf florentinischen Ursprung (um 1500). Die Berliner Kommission der Wiegendrucke weist heute E 15, ebenso wie E 21 (*Uberto et Philomena*), der Florentiner Offizin der Lorenzo Morgiani und Johann Petri zu, erkennt ihn jedoch nicht mehr mit Sicherheit als Inkunabel an.

Um einen Einblick in die frühe Fassung des Poems nach W^2 14 zu gewähren, drucke ich hier einige Strophen ab und füge die Varianten der mir zugänglichen Texte E 15 und W^1 29 hinzu.

W^2 14.

(Bl. 1 r *a*) str. 1: O Vero sommo e iusto[1] redemptore[2]
gouernator di tucto[3·4] luniuerso
inlustra[5·6] alquanto il mio misero core[8]
socorrimi[7·10] che mai non sia sommerso
prestami gratia padre saluatore
diracontar[9] in rima qualche uerso
didua amanti molto disgratiati
che per fortuna insieme fur trouati

str. 2: Era inquel tempo un principe pagano
disalerno tenia lasignoria
per nome si chiamaua octauiano[12]
magnanimo guerrier diuigoria

Varianten in E 15: [1] giusto [3] tutto [5] illustra [7] soccorrimi [9] di raccontar

Varianten in W^1 29: 2 redentore [4] tutto [6] illustra [8] miser cuore [10] soccorrimi [12] Ottauiano

facia gran guerra adciaschun prosimano[11.14]
tanto era[13] in lui gran forza[16] e gagliardia
haueua[18] un suo figliuol gentil[20] e bello
el nome suo magnifico octinello[22]

str. 3: Dalaltra[15] parte un gran signor possente
principe era dicapua gentile
infacti darme astute acto[17.24] e ualente
ualoroso gagliardo e signorile
teneua seco una infinita gente
come dun re teneua[19.26] sua corte e stile
haueua[28] una sua[30] figlia costumata
iulia bella per nome chiamata[32]

(Bl. 4 v α) str. 59: Gioge[21.34] infinite allun laltro[36] donorno
e dipoi diciascheduno prese comitao[23.38]
uerso lelor cipta[40] sene tornorno
e lun dallaltro si fu seperato[25.42]
con grandi abracci senzaltro discorno
e per bocca ciaschun si fu baciato[27]
e octinello per pigliar dilecto
lasera senando aun[29] magno lecto[44]

(Bl. 4 v β) str. 60: Se in questa nocte macino elmulino
signori pensate se gliando dirontone
dicendo luno alaltro amor mio fino
nessuno altro amante non curo unbottone
senon dauerti sempre almio dimino
andaua ritto alla loro intentione
lei sempre stecte salda a quelle bocte
ben dieci uolte lacarico lanocte[31]

Varianten in E 15: [11] aciascun proximano [13] tantera [15] Dallaltra [17] astuto apro [19] tenea [21] Gioie [23] e *fehlt;* dipoi ciascuno prese commiato [25] separato [27] con grandi abracci e sospir sibaciorno e cosi fu ciascun licentiato [29] con Iulia senando inun [31] *str. 60:*

Se delle rose colse nel giardino
signor pensate che nhauea ragione
sendo il suo corpo tanto pellegrino
anessuna altra cosa non pensone
dicendo luno allaltro amor meo fino
neltempo sian della consolatione
con dolce pace senza alcuno impaccio
e tutta nocte selatenne imbraccio

Varianten in W[1] 29: [14] a ciascun prossimano [16] tanta era in lui forza [18] hauea [20] gentile [22] Ottinello [24] in fatti darme astuto atto [26] tenea [28] hauea [30] suo [32] per nome era chiamata [34] Gioie [36] lun laltro [38] e *fehlt*; dapoi ciascuno prese comiato [40] citta [42] da laltro si fu separato [44] *die letzten vier Zeilen entsprechend E 15*: con grandi abrazi, e sospir si baciorno e cosi si fu ciascuno licentiato e Ottinello per pigliar diletto con Iulia se nando in un magno letto

str. 61: Eluiso glitenia insu lamammella
lebraccia alcollo e sempre labaciaua
e iulia uaga fresca e tenerella
inuerso ilsuo marito si parlaua
e cotal cosa allor non era fella
ciascun diloro conforto pigliaua
egliera presso adi quasi aunora
nissun dilor non hauia dormito ancora[33.46]

str. 62: Et[35] octinello[48] con sua donna honesta
rimase intaranto tucto consolato[37.50]
per molti giorni fu facto[52] gran festa
e domino gran tempo el nobil stato[39.54]
fu facto principe a quella richiesta
e cauallier con spironi dor calzato
e uissono gran tempo con uictoria
aluostro honor finita e questa hist[o]ria[41.56]

15. Guiscardo e Gismonda.

(S. hier, Bd. LVII, S. 26)

Diesem *Cantare* des 15. Jahrhunderts liegt die bekannte tragische Liebesnovelle Boccaccios (*Decam.* IV, 1) zugrunde: *Tancredi prenze di Salerno uccide l'amante della figliuola, e mandale il cuore in una coppa d'oro: la quale, messa sopr'esso acqua avvelenata, quella si bee, e così muore.* Die Volkstümlichkeit des Gedichts wird u. a. durch einen Brief des Venezianers Andrea Calmo († 1571) bezeugt, der neben dem beim Publikum beliebten *Innamoramento de Carlo*, den *cinque volumi de Orlando*, der *Istoria d'Otinelo e Julia*, dem *Contrasto de la Bianca e de la Bruna* auch die *Desgratia de Guiscardo e Gis-*

Varianten in E 15: [33] *str. 61*:
Alla bellezza sua fece il douere
che sempre in braccio quella tenne stretta
di lei pigliando amoroso piacere
e diguardare lun laltro sidilecta
ognuno hauea deltoccharsi potere
ma Iulia bella uaga giouinetta
satolla siuedea non satia ancora
quando apparue del giorno laurora

[35] Onde [37] in taranto rimase consolato [39] in bello stato [41] *die letzten vier Zeilen*: principe facto e con uirtu modesta si fece caualiere e dor calzoto glifu glisproni e uisse in gran uictoria aluostro honore e decta questa istoria

Varianten in W¹ 29: [46] *str. 60 und 61 wie in E 15 (mit geringfügigen Abweichungen)* [48] Onde Ottinello [50] in Taranto rimase consolato [52] fatto [54] in bello stato [56] *die letzten vier Zeilen wie in E 15 (mit geringfügigen Abweichungen)*

monda nennt[1]. Wir begegneten dem novellistischen Motiv früher im zweiten Teil des Versromans von *Uberto et Philomena* (W² 3, s. oben S. 250/51). Auch weiterhin ist die Erzählung Boccaccios — „Ein gar erbärmliche History", sagt der Anonymus von Frankfurt im Jahre 1580 — in mannigfaltigster Weise bearbeitet worden, worüber Cl. Sherwood, H. Varnhagen, B. Wiese, Flor. Night. Jones Auskunft geben[2].

Einen sehr alten Druck unseres *Cantare* in der Biblioteca Melziana verzeichnet G. Passano, *I Novell. ital. in verso*, Bologna 1868, S. 47 („*Rarissima, e forse prima edizione, del secolo XV*"). Dieser ist nicht identisch mit dem Druck W² 15, dessen Typen wiederum nach Venedig und in die Offizin des Manfredus de Bonellis weisen (1492—1495). Also ist er gleicher Herkunft und gleichen Alters wie W² 11: *Florindo e Chiarastella*, und W² 12: *Fioretto de Paladini*.

Frühe Drucke des 16. Jahrhunderts liegen vor im Zwickauer Exemplar Z 12 und im Exemplar der Biblioteca Colombina zu Sevilla (*Catálogo* V [1920], 207), das im September des Jahres 1515 zu Rom für zwei *quatrines* verkauft wurde. Aus der Mitte des Cinquecento stammt der im Wolfenbütteler Sammelband W¹ enthaltene Florentiner Druck (W¹ 25) vom Jahre 1553 (s. Beitrag I, S. 4 u. 12). Spätere Ausgaben des 16. und 17. Jahrhunderts haben Passano und Milchsack-D'Ancona namhaft gemacht.

Alle Drucke überliefern, soweit ich sehe, das *Cantare* in 80 Oktaven, doch sind diese nicht überall die gleichen. Die nachstehende Tabelle gibt Aufschluſs über das Verhältnis der beiden Wolfenbütteler Texte W² 15 und W¹ 25, die 60 Jahre auseinanderliegen. Eine weitgehende Übereinstimmung läſst sich feststellen. Die Strophen 1—44 und 71—80 entsprechen einander in den zwei Drucken. Doch fehlen in W² 15 die str. 45 und 47 von W¹ 25, und andererseits fehlen in

W² 15	W¹ 25	W² 15	W¹ 25	W² 15	W² 25	W² 25	W¹ 25
1 bis 44	1 bis 44	50	52	58	60	66	67
—	45	51	53	59	—	67	68
45	46	52	54	60	61	68	69
—	47	53	55	61	62	69	70
46	48	54	56	62	63	70	—
47	49	55	57	63	64	71 bis 80	71 bis 80
48	50	56	58	64	65		
49	51	57	59	65	66		

[1] S. Ferrari, *Giorn. stor. d. lett. it.* VI, 352f.; Varnhagen, *Storia dela Biancha e la Bruna . . .*, S. 3.

[2] Clar. Sherwood, *Die neuenglischen Bearbeitungen der Erzählung Boccaccios von Ghismonda und Guiscardo*, Diss. Berlin 1892; vgl. H. Varnhagen, *Litbl. f. germ. u. rom. Phil.* XIII, 14 u. 412ff., auch *Über eine Sammlung alter ital. Drucke . . .*, S. 60. — B. Wiese, *Ztschr. f. rom. Phil.* XXXI, 321 (zu Z 12). — Florence Nightingale Jones, *Boccaccio and his imitators*, Chicago 1910, S. 20f.

W¹ 25 die beiden Strophen, die als str. 59 und 70 in W² 15 erscheinen.

Einige Strophen sollen die Gestaltung der Texte und ihre Varianten näher veranschaulichen:

W² 15.

(Bl. 1r *a*) str. 1: DOne ligiadre[1] e voi gioueni amanti
Che qui[2] conduce volonta dudire
Aparrechiati li ochi[3] a dolci pianti
Che per far siete auanti lo[4] partire
Io ho tanta pieta di tal sembianti
Cha pena posso la historia seguire
Pensando pur chaduno simel[5] ponto
Esser po ciaschun homo e dona[6] gionto

str. 2: E per dur[7] questa opra a meglior[8] fine
Ricorro a quel fanciul che larco porta
Signor dicendo de[9] lalme diuine
Tu sei mio sir tu sei mio guida[10] e scorta
Mie rime adorne[11] tanto pelegrine[12]
E la loquella mi[13] fa tanto acorta[14]
Che poner[15] possa in cuor[16] amor e fede
A chi non a[17] de gli amanti mercede

str. 3: Ancor[18] ricorro a te mia nimpha altiera[19]
Cha lachrimar piu uolte me[20] conduce
Con to splendor mauampa la lumera[21]
Carissima[22] speranza guida e duce
Non[23] posso suleuarmi alto da terra[24]
Se non maiuti tu splendida luce
Pero mi presta tanto dono e pace
Chio possa dir dun alto amor verace

W² 15.

(Bl. 3r *a*) str. 44: Non dimeno[25] sempre tanta diligentia[26]
Usai in declinar[27] a questo amore
che a te ne a me potendo non far senza[28]
Tal cosa ritornasse in desonore[29]
E a[30] questa mia tal concupiscenza
Il ciel fortuna mhauea da sauore[31]

Varianten in W¹ 25: [1] DOnne legiadre [2] qua [3] apparecchiati gli occhi [4] del [5] che ad un simil [6] puo ciascun huomo e donna [7] redur [8] questopera a miglior [9] che [10] sire la mia guida [11] adorna [12] pellegrine [13] eloquenza mia [14] accorta [15] metter [16] al cor [17] ha [18] Anchor [19] altera [20] che a lachrimare spesso mi [21] col tuo splendor e sol di quarta spera [22] fidelissima [23] io non [24] leuarmi di quel chera [25] Nondimen [26] diligenza [27] di declinare [28] ad te e a me grande displicenza [29] far cosa che tornasse in dishonore [30] da [31] fortuna in questo m'ha dato fauore

Monstrandomi[32] occulta e piena[33] via
Doue io compisse la volunta[34] mia

str. 45: Che tu me opponi questo esser hom vile[35]
Quasi che manco a me fusse[36] vergogna
Se hauesse electo vn altro hom[37] gentile
In cio tua falsa opinion si sognia[38]
E segue il[39] popular rustico stile
Che piu biasmar fortuna si bisogna[40]
Che spesso homini[41] indegni leua ad[42] alto
Et a li degni fa contrario assalto

(Bl. 3r β) str. 46: Donque nobel[43] persona e sola quella
Che dogni alta[44] virtu traluce e splende[45]
E chi senza essa vn hom gentil[46] appella
La soa[47] stolta ignorantia non lintende[48]
Ricoglie padre nela toa[49] corte bella
Tutti qui[50] che piu magni si comprende
E poi disputa nella mente tua
La vita de[51] guiscardo con la soa[52].

W[2] 15.

(Bl. 3v β) str. 58: Oime che li spiriti mei[53] sento mancare
Oime chela fortuna me nemica[54]

Varianten in W[1] 25: [32] mostrandomi [33] bona [34] donde io adempisse la volonta

In W[1] 25 folgt als 45. Strophe (Bl. 3r β):

Di cio come tu n'habbi hauuto inditio
io non mi curo piu voler cercare
che io non ne fo molto preiudicio
Guiscardo gia non mi misse ad amare
per sorte o destinato o superstitio
come molt'altre donne soglion fare
ma con vn lungo sol proponimento
io elessi far lo mio desio contento

Varianten in W[1] 25: [35] Che tu mi opponghi lui essere vile [36] fosse [37] se elletto hauesse vno huomo [38] sogna [39] el [40] biasmare fortuna bisogna [41] huomini [42] in

In W[1] 25 folgt als 47. Strophe (Bl. 3r β):

Ma acio che tal ragion gir non lassiamo
ritornando al principio d'ogni parte
certo noi nati siam tutti d'Adamo
la virtu solo nati ne disparte
chi piu si monta in virtuoso ramo
quelle che ha di nobilta le vere carte
agiunge il vulgo grosso che li piace
che pur la verita disopra giace

Varianten in W[1] 25: [43] Dunque nobil [44] d'ogn' alta [45] luce e risplende [46] l'huomo grande [47] sua [48] non intende [49] nella tua [50] quei (*Zeile 5 u. 6 dieser Strophe sind vertauscht*) [51] di [52] sua [53] Ahime li spirti miei [54] ahime che la fortuna m'e inimica

Oime misero[55] che degio fare
Oime sta morte mi da gran fatica[56]
Oime[57] non credo poterla durare
Oime frati non so quel chio me dica[58]
fate di me quel che ve vien comandato[59]
che per gismonda moro disperato

str. 59: Se vederti potesse o sommo bene
Inclita mia speranza o vita mia
Beato mi terrei in queste pene
e questa morte non mi doleria
O quanta doglia lalma mia sostiene
O quanto voluntier ti vederia
e tanto fu el dolor che gli ha sentuto
chin terra come morto fu caduto

str. 60: Alhora queli[60] cheran circonstanti
che for[61] mandati per farlo morire
Vedendo il gioueneto[62] in doglia e pianti
Haueuan[63] pieta de[64] tanto suo martire
chome sforzati quasi si fe auanti[65]
Per far del signor il suo desire[66]
E vn grosso lacio al collo li voltoe[67]
e quel stringendo si lo strangoloe[68]

W² 15.

(Bl. 4r β) str. 69: Il qual[69] mio pianto acio che persequisse[70]
In animo a mio padre e puose idio[71]
che lo cor tuo portare qui facisse[72]
Acio che lachrimasse[73] il signor mio
e ben che prima morir[74] disponesse
Senza alcun[75] pianto per menor disio[76]
Donque lanima tua a la mia sinfonda[77]
che ogni tua compagnia me iocunda[78]

str. 70: E come tengo il tuo cor in mano
chosi lanima tua mi do adintendere

Varianten in W¹ 25: [55] ahime misero me [56] ahime che'l cor mio forte ortica [57] ahime [58] ahime fratelli non so piu che mi dica [59] che v'e comandato

In W¹ 25 fehlt die Strophe: *Se vederti potesse* . . . (= W² 15, str. 59).

Varianten in W¹ 25: [60] Alhora quelli [61] fur [62] giouene [63] hauien [64] di [65] come sforzati vn d'essi fece auanti [66] per far di lor signor il suo disire [67] e vno laccio al collo gli auoltoe [68] elqual forte stringendo l'annegoe [69] Elqual [70] conseguisse [71] padre puose dio [72] che'l cuor tuo portar qui mi facesse [73] ch'io lachr[i]massi [74] amore [75] altrui [76] minor desio [77] dunque l'anima mia, la tua si fonda [78] c'hoggi la compagnia tua m'e gioconda

In W¹ 25 fehlt die Strophe: *E come tengo il tuo cor* . . . (= W² 15, str. 70).

Sia in questo loco solitario e piano
Doue soleua lo suo dilecto prendere
Volando intorno come spirito vano
che giuso nel inferno non vol scendere
Se non gli facio adesso compagnia
Amando anchor me come amar solia

(Bl. 4 v *a*) str. 71: Fato[79] questo parlar piego la faza[80]
Non gia come e di femenil[81] costume
Che sempre a cridi[82] e pianti si fe caza[83]
Ma senza far di voce altro volume
Di lachrimi corrente empi la taza[84]
Come ne iochi[85] hauesse hauto vn fiume
E dhora in hora come lachrimaua
Cupidamente[86] el cor morto basaua[87]

Varianten in W¹ 25: [79] Fatto [80] faccia [81] come di giouenil [82] crida [83] si caccia [84] di lachrime correnti empia le braccia [85] ne gli occhi [86] con gran diletto [87] baciaua

Unser Druck W² 15 hat keinen bildlichen Schmuck, während die Drucke von Sevilla, Zwickau und Wolfenbüttel W¹ 25 mit Holzschnitten ausgestattet sind. *Cuatro grabados alusivos al argumento ilustran el texto,* notiert der Katalog der Bibl. Colombina (V, 207). Das Exemplar der Ratsschulbibliothek in Zwickau (Z 12) zeigt einen Holzschnitt in Florentiner Art, den B. Wiese, *a. a. O.* S. 321, genau beschrieben hat: „ein Raum mit einer Tür links; im Hintergrunde sitzen Guiscardo und Gismunda auf einem Bett und werden belauscht. Im Vordergrunde liegt Guiscardo am Boden hingestreckt mit drei Dienern um ihn. Der links schnürt ihm die Kehle zu; der in der Mitte kniet auf ihm, hat in der Rechten einen Dolch und reicht mit der Linken dem Dritten, der rechts mit einer Schale steht, das Herz." Demnach stimmt dieses Bild teilweise mit dem Titelholzschnitt in W¹ 25 überein, der uns das arglose Liebespaar noch in seinem Glücke vorführt. Ich bringe ihn hier zum Abdruck (Abb. 5).

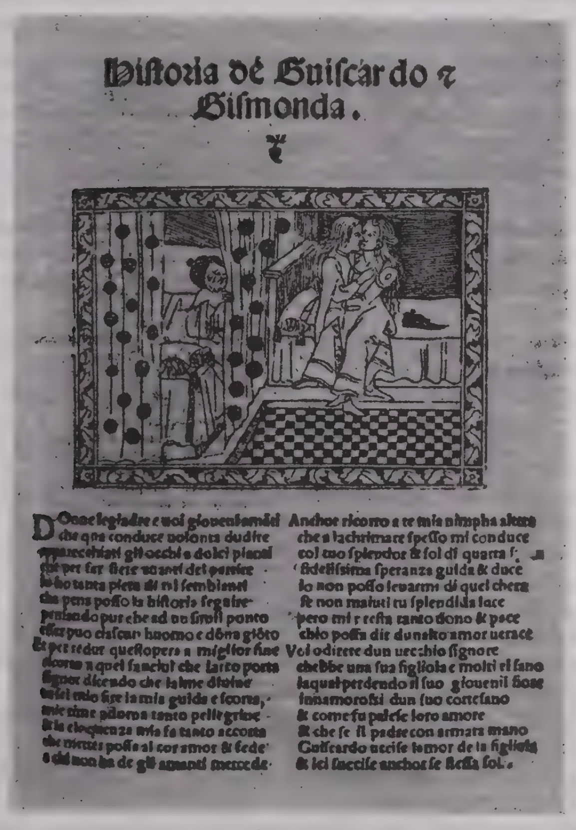
16. La istoria de Ipolito e Dianora.

(S. hier, Bd. LVII, S. 27)

Es ist die noch in neuerer Zeit wohlbekannte, weitverbreitete Erzählung von dem mit einer Strickleiter ertappten Liebhaber, der, um die Geliebte nicht bloſszustellen, sich als Dieb ausgibt. Als er zum Galgen geführt wird, stürzt das Mädchen aus dem Hause und fällt dem Freund um den Hals. Vor der Signoria klärt sich alles rechtzeitig auf. Die vordem verfeindeten Familien schlieſsen Frieden und willigen in den Liebesbund ihrer Kinder ein.

Verfasser des Gedichtes und der ihm zugrunde liegenden Prosanovelle soll Leon Battista Alberti († 1472) sein.

Von den zahlreichen, in europäischen Bibliotheken aufbewahrten alten Drucken dieses *Cantare* ist seit Libri und Passano öfters gesprochen worden, zuletzt wohl von G. Vitaletti, *Arch. rom.* III (1919), 218, Anm. Unbekannt war ihm noch das Exemplar von Sevilla (Bibl. Colomb., *Catál.* IV [1920], 58) und unser Wolfenbütteler Druck W² 16. Diesem kommt insofern eine besondere Bedeutung zu,



Historia de Guiscardo & Gismonda.

Donne legiadre e voi giouenti amāti
che qua conduce volonta dudire
apparecchiati gli occhi e dolci pianti
[illegible] per far [illegible] del parlare
Io ho tanta pieta [illegible] sembianti
che pena posso la historia seguire
pensando pur che ad un [illegible] ponto
esser puo ciascun huomo e dōna giōto
Et per seder quest'opera a miglior fine
[illegible] a quel fanciul che larco porta
[illegible] dicendo che le alme diuine
[illegible] mio sie la mia guida e scorta,
[illegible] tanto pellegrine
& la eloquenza mia fa tanto accorta
che [illegible] posse al cor amor & fede
a chi non ha de gli amanti mercede.

Anchor ricorro a te mia nimpha altera
che a lachrimare spesso mi conduce
col tuo splendor & sol di quarta [illegible]
fidelissima speranza guida & duce
Io non posso leuarmi di quel chera
se non maiuti tu splendida luce
pero mi resta tanto dono & pace
chio possa dir dunaltro amor uerace
Voi odirete dun vecchio signore
chebbe una sua figliola e molti el sano
laqual perdendo il suo giouenil fiore
innamorossi dun suo cortesano
& come fu palese loro amore
& che se il padre con armata mano
Guiscardo uccise lamor de la figliola
& lei uccise anchor se stessa sola.

Abb. 5.

als er allein das Gedicht in der knappen Form von 80 Oktaven überliefert und der ursprünglichen Fassung damit wohl am nächsten steht. Die Berliner Kommission der Wiegendrucke erkennt in ihm zwar nicht mehr eine Inkunabel, aber dem Quattrocento steht er offenbar noch recht nahe; und vielleicht gehört auch er noch, wie W² 11, W² 12, W² 15, zu den venetianischen Drucken des Manfredus de Bonellis.

Das ansprechende, rasch beliebte Gedicht scheint schon früh um zahlreiche Oktaven vermehrt worden zu sein. Immer neue

Strophen dichteten die Cantastorie hinzu, zumeist rührseliger Art, Liebesbeteuerungen, Bitten, Klagen, Verwünschungen, die den Gang der Handlung nicht verändern, nur verlangsamen, und die zumal dem weiblichen Teil der Hörerschaft zusagen mochten. So lassen sich die Ausgaben des 16. und 17. Jahrhunderts auf zwei Gruppen verteilen, von denen die erste 91, die zweite 108 Oktaven zählt. Zur ersten Gruppe gehören u. a.:

Die *Historia de Hyppolito e Lionora* des Sammelbandes von Chantilly, s. l. ed a., aber wohl um 1520 (Picot nr. 11, S. 117).

Die *Hystoria de Hyppolito e Lionora* der Biblioteca Marciana zu Venedig: Misc. 1945. 39. [Sec. XVI], *Per Giouan Andrea Vauassore detto Guadagnino* (Segarizzi nr. 167).

Die *Historia de Hyppolito e Dianora. Stampata in Venetia, per Matteo Pagani, dell'Anno MDLVI* (Milchsack-D'Ancona S. 184).

Die *Historia D'Hipolito Buondelmonti e Dianora de'Bardi Cittadini Fiorentini. — In Firenze, et in Pistoja. Per Pier Antonio Fortunati. Con licenza de'Superiori* [Sec. XVII]. (Milchsack-D'Ancona S. 184f.)

Ippolito e Dianora, historia bellissima, Dove s'intende varij accidenti intravenutoli; Et in fine si discopersero Marito e Moglie. — In Bologna, Per gl'heredi d'Antonio Pisarri. Con Licenza de'Superiori [Sec. XVII]. (Milchsack-D'Ancona S. 185.)

Zur zweiten Gruppe (108 Oktaven) gehören u. a.:

Der Druck der Universitätsbibliothek in Erlangen (E 20): *Ipolito Buondelmonti e Dianora de Bardi ciptadini fiorentini.* — Florenz, Anfang des 16. Jahrhunderts (Varnhagen, *Über eine Sammlung . . .*, S. 54 und *Nachträge . . .*, S. 16).

Der Druck der Bibl. Nazionale zu Florenz: *Hypolito Buondelmonti e Dianora de Bardi Ciptadini Fiorentini. Stampato in Firenze a petitione di Bartolomeo Castelli.* — Anfang des 16. Jahrhunderts (Milchsack-D'Ancona S. 184; G. Vitaletti, *Arch. rom.* III, 218, Anm.)[1].

Der Druck der Bibl. Colombina zu Sevilla: *La Historia de Ipolito et Dianora . . . sin lugar ni fecha de impresión*; aber vor 1515: *Este libro costo en Roma .2. quatrines por deziembre de 1515* (Bibl. Colomb., *Catál.* IV, 58f.).

Der Druck der Bibl. Marciana zu Venedig, Misc. 1945. 38a: *La Hystoria di Hypolito et Dianora. — In Siena per Francesco di Simione, Ad istantia di Giouanni d'Alisandro Libraro. del Mese di Marzo. MDXLV* (Segarizzi nr. 166).

Der Druck des Wolfenbütteler Sammelbandes W[1] nr. 38: *La Historia d'Hipolito Buondelmonti e Dianora de Bardi, Cittadini Fiorentini. — Stampata in Fiorenza, Nell'Anno Del Nostro Signore, Nel MDLXX, Del Mese de Gennaio* (Milchsack-D'Ancona S. 183;

[1] Vitaletti bemerkt zu dieser Ausgabe: *S. a. ma prima del sec. XVI.* A. D'Ancona und vor ihm schon G. Passano (S. 123) weisen sie den ersten Jahren des 16. Jahrhunderts zu.

siehe unseren Beitrag I, S. 5 u. 13, wo der Druckfehler W^4 statt W^2 zu berichtigen ist).

Viele dieser späteren Drucke des *Cantare* sind mit Holzschnitten geschmückt, die den kritischen Augenblick der Erzählung festhalten: Ipolito wird zur Richtstätte geführt, Dianora umarmt ihn. Einige wurden bereits reproduziert, so (von Varnhagen, S. 55) der schöne Florentiner Schnitt in E 20, der im Druck W^1 38 wiederkehrt; so die Holzschnitte der venetianischen Exemplare (von Segarizzi, *Stampe pop. d. Bibl. Marc.* I, fig. 113—115). Unser alter Druck $W^2$16 entbehrt der bildlichen Ausstattung.

Die nachstehende Tabelle mag das Verhältnis der Strophen in der knappen Fassung von W^2 16 und in der erweiterten Form von W^1 38 veranschaulichen. Ich lasse den Text einiger Oktaven nach beiden Versionen folgen.

W^2 16	W^1 38	W^2 16	W^1 38	W^2 16	W^1 38	W^2 16	W^1 38
1	1	—	28	35	55	56	82
2	2	19	29	36	56	—	83
3	3	—	30	37	57	57	84
4	4	—	31	38	58	58	85
5	5	20	32	—	59	59	86
6	6	21	33	—	60	60	87
7	7	22	34	39	61	61	88
8	8	23	35	—	62	62	89
9	9	—	36	—	63	63	90
—	10	24	37	—	64	64	91
—	11	25	38	—	65	—	92
—	12	—	39	40	66	65	93
—	13	—	40	41	67	66	94
10	14	26	41	42	68	67	95
11	15	27	42	43	69	68	96
12	16	—	43	44	70	69	97
13	17	28	44	45	71	70	98
—	18	29	45	46	72	71	99
—	19	30	46	47	73	72	100
—	20	—	47	48	74	73	101
14	21	31	48	49	75	74	102
15	22	32	49	50	76	75	103
16	23	33	50	51	77	76	104
17	24	34	51	52	78	77	105
18	25	—	52	53	79	78	106
—	26	—	53	54	80	79	107
—	27	—	54	55	81	80	108

W² 16.

(Bl. 11 *a*) str. 1: O Somma sapientia o vero idio[1]
da cui procede ogni infinita gloria
ad te ricore[2] con tuto [3] il cor mio
che gratia presti amia debil memoria
che seguir possa quel chio[4] indisio
aracontar[5] vna gentile istoria[6]
di dui ammanti[7] per parte nemici[8]
et per seguir amor fur fatti amici

str. 2: Nel cerchio della citta di fiorenza
furon dui cittadini[9] di grande stato
eran nemici[10] per la lor potenza
perche ognuno vole essere[11] honorato
teneueno la terra in gran differenza[12]
ognomo auia[13] gran gente dal sno (*l.* suo) lato
et eran caualieri richi e apresiati[14]
di gran famiglia e di nobil casati

str. 3: Luno miser Armerigo[15] era chiamato
et era principal con piu possanza
et con trecento fanti giua[16] armato
abenne che la fortuna[17] con leanza
con le sue sorte gliebe aparechiato[18]
vna figliola[19] fior dognaltre[20] manza
Dionora[21] al fonte gli fu posto nome
vaga polita e doro auea le sue chiome[22]

str. 4: Laltro ebbe nome messere Bondelmonte
et era reputato sapiente
proprio di gentileza era vna fonte
armato andaua con infinita gente[23]
per inimicitia antiche[24] le lor fronte
serano insanguinati[25] crudelmente
et nel futuro tempo ebbe[26] vn bel figlio
Ipolito chiamato frescho[27] giglio

Varianten in W¹ 38: [1] Dio [2] ricorro [3] tutto [4] chi bo [5] a raccontare [6] historia [7] dua amanti [8] inimici [9] duo Cittadin [10] ch'eron nimici [11] perch'ognun uolea esser [12] e tenean la terra in differenza [13] ognun hauea [14] e eron Caualier ricchi e pregiati [15] L'un Messer Amerigo [16] andaua [17] aduenne che fortuna [18] gli hebbe apparecchiato [19] figliuola [20] d'ogn'altra [21] Dianora [22] e proprio d'oro pareuon sue chiome [23] *die ersten vier Verse dieser Strophe:* L'altro per nome messer Buondelmonte era chiamato ricco e sapiente e proprio era di gentilezza un fonte e giua armato con una gran gente [24] nimicitia antica [25] insanguinate [26] hebbe [27] Hipolito chiamato il fresco

W² 16.

str. 9: (Bl. 1r β: Klagen der Dianora):

Sia maledetta la[28] inimicitia
sia maledetta mia deseuentura[29]
poi che mi tiene meschina in tristitia[30]
o dio dal cielo io non hauia[31] paura
che in pianto mi tornassi la letitia
o dianora suenturata[32] creatura
come potro io sostenere le pene
in piante e in suspiri lassa mene[33]

W¹ 38.

(Bl. 1v β) str. 10: *Giusto Signor perche non metti pace*
e fa che i nostri padri amici sieno
o trista ad me che il cor mi si disface
sentomi a poco a poco uenir meno
signor metti tra lor concordia e pace
e poni omai a tal discordia freno
e l'amor ch'e fra noi metti fra loro
che liberi sarem da tal martoro

str. 11: *Li Fati el suo destin maladicia*
che gli fanno gustar tanti tormenti
e sospirando e piangendo dicia
crudel Amor, perche non mi contenti
e Hipolito niente non l'udia
che seco anchor faceua gran lamenti
e non passaua del di nessun' hora
che lui nel cuor non hauesse Dianora

str. 12: *Moltissime parole adolorate*
diceua la Dianora meschinella
o Gioue, o Marte, hora si m'aiutate
pieta ui prenda di me tapinella
e me dolente non abbandonate
benigna sia uer me ogni altra stella
poi piangendo dicea con gl'occhi adorni
quando sara che Hipolito ritorni

(Bl. 2r α) str. 13: *Dianora pon silentio a tuoi sospiri*
che Hipolito non puo forse tornare
forse che glie grauato da martiri
che ti bisogna hor qui piu lamentare
forse che qualche uolta e tuoi desiri
potra Hipolito in pace ristorare

Varianten in W¹ 38: [28] maladetta tanta [29] maladetta mia disauentura [30] che dolente mi tiene in tal mestitia [31] del Cielo non hebbi [32] infelice [33] *die letzten zwei Verse*: el sangue ti s'aghiaccia per le uene e sostener non potrai tante pene

cosi Dianora sola si conforta
e piu che uiua ch'ella parea morta

W² 16.

str. 10: (Bl. 1r β)[= W¹ 38, str. 14 (Bl. 2r α)]

Ipolito[34] non sagia che dianora
soporti[35] per suo amor tanto martoro
questo pensiero inuer[36] tutto laccora
per la gran nimicitia che fra loro
et mai non possa[37] della notte vna[38] hora
che gli[39] non sia col so caro tesoro[40]
o sacri dei voi mauete gionto
et piu che lei voi mauete punto[41]

Varianten in W¹ 38: [34] Hipolito [35] sopporti [36] pensier sopra [37] passa [38] un' [39] che lui [40] col caro suo thesoro [41] *die letzten zwei Verse*: e dice, o sacri Dei, hor qui son giunto che molto piu che lei m'hauete punto

17. Alexandro di Siena.

(S. hier, Bd. LVII, S. 27)

Das *Cantare* beginnt ohne Titel, und sein Explicit: *Finisse lo exempio contra li uechi inamorati li quali maritandose pigliano le dame giouane* verschweigt den Namen des traurigen Helden dieser Erzählung. Doch verraten bereits die ersten Oktaven, daſs es der 70jährige gelahrte Doktor Missere Alexandro aus Siena war, der trotz seines Alters sich in die junge Angelica und später in die reifere Gentile verliebte und solche Torheiten schwer büſsen muſste.

Einen alten in Frankreich befindlichen Druck des *Cantare* erwähnt schon Brunets *Manuel du Libraire* (IV, 124):

Novella (*Incomincia la*) *di messer Alexandro di Siena* (*senza luogo ed anno*), *in 4. de 4ff. à 2 col. de 48 vers. caract. goth.* [14922].
Nouvelle in ottava rima, impr. au commencement du XVIᵉ siècle (*La Vallière, 3548, art. 3*).

Giamb. Passano, *I novellieri italiani in verso* (1868), S. 5, wuſste diesen Angaben nichts Neues hinzuzufügen. —

Der älteste erhaltene Druck ist die Inkunabel der Pariser Nationalbibliothek. Sie wird von Pellechet (*Catal. gén. d. incunables des bibl. publ. de France*, Paris 1897ff., 458) verzeichnet und im Gesamtkatalog der Wiegendrucke I (1925), nr. 932, Sp. 469, folgendermaſsen beschrieben:

Alexander puer Senensis[1]. *Novella di Alessandro* [Florenz ?]. 4°. 4 Bl. Sign.: a⁴. 2 Sp. 40 Z. Type: got. Init. ?

---

[1] Dieser *Alexander puer Senensis*, der in jugendlichem Alter verstorbene Alessandro Cinuzzi, hat mit unserer Versnovelle nichts zu tun. Der Gesamtkatalog d. W. verzeichnet in der vorhergehenden Nr. 931 die *Epigrammata poetarum multorum in obitum Alexandri pueri Senensis.* Daher der Irrtum.

Bl. 1a: *Incomincia la nouella di misser Alexandro di sena.* — *(C)Hi nõ ricorre alla diuina fonte la sua arida sete mai non satia la doue sono . . .*

Endet Bl. 4 (a[4])b: *hor tẽgha amẽte il grãde el picholino. Finito la nouella de messer Alexandro da Sena.*

Wahrscheinlich ist diese Inkunabel mit dem von Brunet genannten Druck identisch. In diesem Falle beruht Brunets Angabe betreffend die Verszahl der einzelnen Kolumnen („*à 2 col. de 48 vers*") auf einem Irrtum (Gesamtkatalog: „*2 Sp. 40 Z.*"). —

Eine Ausgabe des *Cantare* aus den Anfängen des 16. Jahrhunderts (vor 1515) besitzt die Biblioteca Colombina zu Sevilla. Nach der Beschreibung im *Catálogo V* (1920), 206 zu schliefsen, steht sie der Pariser Inkunabel recht nahe:

Incomincia la nouella di messer Alexandro di Siena. (*A continuación el texto.*)

En 4°., de 4 hoj. sin num., let. redonda, a 2 col., 40 líneas por pág., s. l. n. a.

Otra de tantas novelas de la época, en que con grosero naturalismo se describe el matrimonio del viejo doctor Alejandro senense con la joven Angélica. Consta de 80 octavas.

Termina así: Finita la nouella di messer Alexandro da Siena.

Fernand Colomb notierte hierzu: *Este libro costo en Roma vn quatrin por setiembre de 1515.* —

Der bisher unbekannte Wolfenbütteler Druck W[2] 17 (sechs, nicht vier Blätter, 16. Jahrhundert) ist mit keinem der genannten Drucke identisch. Ihm fehlen die genauen Angaben des Titels und des Explicit. Auch lassen die Mitteilungen des Gesamtkatalogs der Wiegendrucke erkennen, dafs in der Pariser Inkunabel die letzte (80.) Oktave anders schliefst als in W[2] 17:

Ink.: hor tẽgha amẽte il grãde el picholino
W[2] 17: chi rectamente giudica e considera. — —

In Siena, der Stadt der schönen Frauen, hat sich die Begebenheit zugetragen, von der der Cantastorie berichtet:

W[2] 17.

(Bl. 1r*a*) str. 2: Drento ale mure de la cita degna
di siena magna si legiadro nido
par che le done sue portin linsegna
dogni belta e cosi sonal grido
douel crudel arcier uelato regna
piu chaltro loco dicho di cupido
per le tante belta che regna in quelle
ciascuna par un sol fra mille stelle

str. 3: Qui non bisogna lor belta tratare
chendarno spenderei il tempo mio

tante son uaghe e pronte nellandare
chel sesto racontar non sapre io
con un parlar si dolce e singulare
con un isguardo mansueto e pio
da far inamorare ogni aspro core
notate ben quel che sa far amore

str. 4: Nella degna cita donore e fama
fra glialtri citadin di gran ualore
un missere alexandro uisichiama
cheraun singularissimo doctore
(Bl. 11r β) quale il popol senese honora e ama
perche glie docto in ciascauno autore
et par di sapienza una colonna
disettanta anni e mai non prese donna

str. 5: Anci fu sempre inimicho damore
per non hauer di donna signoria
lor aduersario e lor disprezatore
dicendo chelle son tute heresia
et che cupido mai hare ualore
di far lentrare in tal merchadancia
per non andare in palese o insecreto
achapraia acervia ouer achorneto

str. 6: Tanta scientia regnava in costui
che gliera di consilio in siena il perno
ma cupido con ira uolto a lui
lo uolse far sugeto al suo gouerno
chome gia molte uolte fece altrui
et acresegli il chor dun foco eterno
per modo che diuenne mansueto
e fu signor di cervia e di corneto[1].

Doktor Alexander verliert sein Herz an ein Mädchen niederen Standes, Angelica, die Tochter Pazzinos. Die verschlagenen und habgierigen Eltern verkaufen ihr Kind für 500 Dukaten dem Alten, der wahrlich nicht mehr zur Ehe taugt. Gleichwohl verliebt er sich später ein zweites Mal in Angelicas Freundin, die verheiratete Gentile, wird vom heimkehrenden Gatten überrascht und nur durch das Dazwischentreten der als Priester verkleideten Angelica aus seiner peinlichen Lage befreit. Angelica hält sich mit Zago, dem jugendlichen Bruder der Gentile, schadlos und zahlt ihrem liederlichen Ehemann so gründlich heim,

che in pochi giorni uia trapasa e more.

[1] Von ähnlichen verblümten Redewendungen (hier und vorher str. 5, 7—8) mit der Bedeutung „dem Ehemann Hörner aufsetzen", „zum Hahnrei machen", „Hahnrei werden" spricht A. Tobler, *Verm. Beiträge* II[2] (1906), S. 217 (*Cornouaille, Cornovaglia, Corneto, Cornazzano*); ferner Nyrop-Vogt, *Das Leben der Wörter*, Leipzig 1903, S. 10 (*Cornelius, Cornificius*).

Die Moral der Geschichte:

(Bl. 6 v *a*) str. 80: Or questo sia exemplo atuti iuechi
per non perder lonore el sentimento
e ponghin bene a questi uerşi orechi
che in altro che in uestir el fondamento
queste dame pullite come spechi
uoglion marito alor intendimento
ogni simille el simile desidera
chi rectamente giudica e considera.

Es ist dies ein unerfreuliches *Cantare*, ohne psychologische Wahrscheinlichkeit, schlecht komponiert und strophenweise überaus schmutzig. Damit erklärt sich auch seine spärliche Überlieferung.

18. La desperata. Sequita cerboro.

(S. hier, Bd. LVII, S. 28)

Es sind vier anonyme, bisher verborgen gebliebene Blätter des 16. Jahrhunderts. Der Druck ist mangelhaft, der Text der zwei *Disperate* (verzweifelte Klagen und Verwünschungen unglücklich Liebender) erscheint gelegentlich bis zur Unverständlichkeit entstellt[1].

Das zweite Stück *Cerboro invoco* . . . ist bekannter als das erste. Es ist in mehreren Handschriften und Drucken aus dem 15. und 16. Jahrhundert auf uns gekommen und wurde gelegentlich auch neu herausgegeben. Am eingehendsten haben sich wohl G. Volpi, *Giorn. stor. d. lett. it.* XV (1890), 45, und fast gleichzeitig Fr. Flamini, *La Lirica toscana del Rinascimento, anteriore ai tempi del Magnifico*, Pisa 1891, S. 174 ff.; 533; 638, mit diesem volkstümlichen *capitolo* beschäftigt und vor allem die schwierige Frage der Autorschaft geprüft, ohne zu einem gesicherten Ergebnis zu gelangen. Wahrscheinlich ist der Florentiner *barbiere-poeta* Antonio da Bacchereto († 1490) der Verfasser und nicht der ältere Simone Serdini (detto il Saviozzo) aus Siena († 1419/20), dessen Name in einigen Manuskripten und Drucken genannt wird; so auch in dem von Volpi und Flamini aufser acht gelassenen Florentiner Druck vom Jahre 1569 der Wolfenbütteler Sammlung W[1], nr. 85 (*Milchsack-D'Ancona* 280; s. Beitrag I, S. 8 u. 14), dessen Titelseite wir später reproduzieren wollen.

In diesem Druck W[1] 85 (*In Fiorenza Appresso Alla Badia. M.D.L.XVIIII.*) sind vier Dichtungen vereinigt:

a) *Cerbero invoco* (Klage eines unglücklich liebenden Jünglings).

b) *Contro a Cerbero*; am Ende steht: *Finito alle consonanze di Cerbero* (Umdeutung des ersten Gedichts in christlichem Sinne: Klage des reuigen Sünders, der aus der bösen Welt in die Abgeschiedenheit des Klosters flüchten will; metrisch übereinstimmend mit a):

[1] Zur Geschichte der lyrisch-elegischen Gattung der *Disperata* s. zuletzt G. Vitaletti, *Archivum Romanicum* III (1919), 224 ff., und die dort verzeichnete Literatur.

c) *Spechio di Narciso* (Liebesklage eines verlassenen Mädchens).

d) *Sonetto* (des klagenden Jünglings): *Vanne, canzona mia disperata e mesta inanzi a quella . . .*).

Nur das dritte Stück, *Spechio di Narciso*, ist mit Sicherheit als ein Werk des Saviozzo anzusprechen. Es ist u. a. selbständig in einem alten Druck (Florenz, um 1500) der Universitätsbibliothek von Erlangen (E 8) überliefert (s. hierzu Varnhagen, *Über eine Sammlung alter italien. Drucke . . .*, S. 31); G. Volpi hat es neu ediert (*Giorn. stor. d. lett. it.* XV, 67).

Ein mit W[1] 85 übereinstimmender Florentiner Druck vom Jahre 1584 vereinigt noch einmal die genannten vier Gedichte. Diese alte Ausgabe: *Stampata in Firenze, appresso Giovanni Baleni l'anno 1584*, verzeichnet schon Fr. Zambrini, *Le opere volgari*[4] (1878), Sp. 428 (später Volpi, S. 58; Flamini, S. 638). —

Die in unserem Ineditum W[2] 18 an erster Stelle stehende Disperata *La nuda terra . . .*, die hier zusammen mit *Cerboro*, und zwar nur mit ihm, gedruckt wurde, ist selten und bisher wenig beachtet worden. Einen Hinweis glaube ich lediglich in einer Anmerkung Flaminis (*a. a. O.* S. 533, Anm. 4) zu finden, der notiert: *Con Cerbero invoco, con la risp. Alle consonanze di Cerbero e con lo Spechio di Narciso fu stampata in antico un altro capitolo, La disperata, in cui il poeta (come Cino da Pistoia in un sonetto famoso) vorrebbe vedere tutte brutte e tristi cose.* Wer der Verfasser ist, steht dahin. In den späteren Ausgaben der Dichtungen des Serafino Aquilano († 1500) erscheint sie als eine der drei *Disperate* dieses Poeten. So bringt sie die venetianische Ausgabe vom Jahre 1544 an dritter Stelle[1]. Die erste Disperata beginnt hier:

Hor su, stanco mio cuor, suona la tromba
Del doloroso pianto, e fa tal suono,
Qual folgore che Gioue irato fromba.
Gridąte, spirti miei, usw.

Die zweite Disperata ist das uns bereits bekannte Stück *Cerbero invoco . . .*; der dritten Disperata, *La nuda terra . . .* folgt noch ein *Sonetto conforme a la medesima materia:*

Vanne Canzone mia disparta, e mesta
Innanzi a quella . . .

Wir erkennen in ihm sofort das Sonett aus W[1] 85 (d) wieder.

---

[1] Ich benutzte das Exemplar der Münchener Staatsbibliothek P. O. it. 945, dessen Titel lautet: *Serafino. Opera Dello Elegantissimo Poeta Serafino Aquilano, quasi tutta di nuouo riformata, con molte cose aggionte. Nellaquale si contengono tutte le infrascritte cose, cioe*

Sonetti CLXV	*Egloghe III*
Epistole VII	*Capitoli XX*
Disperate III	*Strambotti XXVII*
Barzellette XIX	

In Vinegia (per Bartolomeo detto l'Imperador et Francesco suo genero) M.D.XLIIII.

Man weiſs, wieviel fremdes poetisches Gut, zumal seit der Florentiner Ausgabe des Philippo di Giunta (1516) unter die Werke des Serafino aufgenommen wurde[1]. Ebensowenig wie *Cerbero* (s. Volpi *a. a. O.* S. 45, Anm.) darf wohl die dritte Disperata als sein Eigentum angesprochen werden.

Näheres Zusehen läſst übrigens erkennen, daſs in den Wolfenbütteler Druck dieses Gedichts ein umfängliches fremdes Stück an unpassender Stelle eingefügt wurde, so daſs hier die Disperata nicht wie in der Ausgabe der Serafino 196 Verse (65 Terzinen + 1), sondern 278 Verse (92 Terzinen + 2) zählt. Zwischen die Verse 164 und 165, inmitten einer Terzine, schieben sich 82 Verse (27 Terzinen + 1).

Ich bringe das Werkchen des an Petrarca geschulten Poeten samt den eingeschalteten Versen hier zum Abdruck. Grundlage ist die im allgemeinen korrekte Ausgabe des Serafino vom Jahre 1544; in einigen Fällen lassen sich ihre Mängel mit Hilfe des Textes von W^2 18 bessern.

Disperata III.

LA nuda terra s'ha gia messo il manto
Tenero, e uerde, e ogni cuor s'allegra,
Et io pur do principio al mio pianto.
4 Gliarbori piglion fronde, io uesta negra,
Et ogni animal rinuoua la sua spoglia,
La mia squarciata ognihor men si fa integra.
7 Cresce il canto a gli uccelli, a me la doglia,
Cercan la doue sia piu uerde fronde,
Et io quel legno, oue non nasce foglia.
10 Canton per festa, e'l mio riso s'asconde;
Volando uerso il ciel, lascion la terra,
Io uo cercando tenebre profonde.
13 Il mondo è in pace, io sol rimango in guerra,
Il sol piu luce, e piu rende splendore,
A me par notte, e esser giu sotterra.
16 Hor cominciauan[1] gliamanti il nuouo amore,
Hor si dona principio al canto, gioco,
Lasso, ognihora in me cresce il dolore.
19 Glialtri scaldansi al Sole, io ardo[2] al fuoco,
Glialtri braman uiuendo esser felici,
Ad ogni passo io piu la morte inuoco.
22 Gli altri cercan compagni, e gli altri amici,
Et io d'alcun trouar mi doglio, e lagno
Bramando quei, che mi son piu nemici.
25 Qual Tortora, ne uo senza mio compagno
Piangendo sempre in su troncon piu uecchi,
Ma[3] in alcun chiaro rio la bocca bagno.

In W^2 18: [1] commincion [2] tremo [3] mai

[1] Siehe *Le Rime di Serafino de'Ciminelli dall'Aquila*, a cura di Mario Menghini, I, Bologna 1894 (*Coll. op. ined. o rare*), S. CIII.

Guffi, e cornici suonami a gliorecchi,
Et uo qual Vespertil se non la notte;
Chi non sa, che sia forte[1] in me si specchi.
Qual animal si posa per le grotte,
Qual sotto frasca, quale in ramo, o stecco,
Io piango mie speranze al tutto rotte.
Ciascuna piaggia è uerde, e io son secco;
S'io piango, o grido, alcun non mi conforta,
E riformando il duol mi risponde Ecco.
Chiamo il guardian de la tartarea porta,
Che mandi il suo nochiero a la mia riua
Che mi conduca fra la gente morta.
Glialtri bramano insegna de l'oliua,
Et io guerra mortal per tutto mossa,
E fin di me con ogni anima uiua.
Glialtri regal palagi, io terra fossa[2],
Gli altri braman il mar di latte, e mele,
Io d'human sangue tutta l'acqua rossa.
Glialtri bramau (*l.* braman) pietà, io il ciel crudele,
Glialtri il tempo tranquillo, io ria fortuna
Onde gonfiare[3], e di romper[4] di uele.
Gli altri ueder uorrebbeno in ciascuna
Parte benigno il cielo, e'l firmamento,
Et io che'l ciel cadesse, Sole, e Luna.
Glialtri ueder uorrien ciascun contento,
Et io ogniun morir d'ira, e di rabbia,
E ritornare in guerra ogni elemento.
Vorrei uedere il fuoco in su la sabbia,
E fulgurar doue habitan le genti,
Stridi, pianti, lamenti, aprir di labbia.
E che Eolo lasciasse tutti i uenti,
Si che cadessi a terra ogni edificio,
Et in guisa d'uccel uolar serpenti.
E che ogniun fusse un Sisipho, e un Ticio[5],
E morto rinascesse allhora allhora,
E ritornasser a maggior precipicio.
Ogni furia infernale uscissi fuora,
L'hidra, l'harpie, e per maggior roina
Cerber che i corpi human apre, e diuora.
Ne si uedesse piu sera, o mattina,
Ma oscurita di nebbia, e fumo nero,
E la nascesse il Sole doue declina.
Ciascun uer l'altro ognihor fusse piu fiero,
Ne si curasse piu del Paradiso,
E che'l ciel fussi di Pluton impero.

In W^2 *18:* [1] morte [2] terra e fossa [3] gomfiate [4] diromper [5] titio (*Tityos*)

E'l padre fusse dal figliuolo conquiso,
Il fratel dal fratel morto per sorte,
E l'un da l'altro a tradimento ucciso.
E mai non si gridasse altro che morte;
Al fin io diuentasse un Meleagro,
O che la pena mia fusse piu forte,
Vno affamato Erisicone[1], e magro,
O fuss'io di Ision[2] al dur partito
Viuendo sol di pianto acerbo, e agro.
Vn Tantalo di sete, e d'appetito,
O qual miser Phetonte fulminato,
E nel fondo di Lethe sepellito.
Ouer fussi in quel modo roinato
Come fu co i compagni suoi Lucifero,
Ouer quel Atheon[3] da can stracciato.
Ogni augurio a me fusse mortifero,
Tutti in me congiurati glianimali,
Et ogni cibo mio fussi pestifero.
E [se] possibile è, tutti i gran mali
Sopra di me piouesser, e Vulcano
Sol per mia morte fabricasse strali.
Fallere[4] piu che mai tornassi strano,
Vna nuoua Medusa, un Briareo,
Vn crudo Caio, un Mezentio inhumano.
Neron tornasse, e'l crudo Capaneo,
Silla pien di nequitia, e seco Mario,
Co i denti al capo mi fusse Tideo.
O mondo falso, o mondo cieco, e uario,
Amor senza speranza, amor fallace,
A me si aspro, a me tanto contrario.
Hor ch'io speraua hauer con teco pace,
Priuo m'hai d'ogni ben, d'ogni diletto,
E grido, e piango, e tutto'l mondo tace.
Qual ingiuria maggior, o qual dispetto
Far mi poteui, tolta m'hai colei,
Che infino al Ciel leuaua il mio intelletto.
O ingiustitia de tutti gli Dei
A consentir al gran martir ch'io porto,
Duri in soccorso a tanti affanni mei.
Come puo mai parlar un che sia morto,
Come puo mai uedere un che non uede,
Come ad un che ha ragion le da mai torto.
Deh, perche il cielo almen non mi concede
Ch'io mi possa cambiar in forme nuoue
Per gire a quella ch'el mio cuor possiede.

In W^2 18: [1] arisitonte (*Erysichthon*) [2] (*Ixion*) [3] actheon (*Aktaion*) [4] Fallare (*Phalaris*)

118 Ma ogniuno in grembo a sua donna non pioue,
Ogniun non puo mutarsi in cigno o toro,
Ogniun esser non puo Plutone, e Gioue.
121 Che si potessi anch'io, come fan loro,
Cangiar l'aspetto, l'habito, e'l costume,
Forse potrei por fine al mio martoro.
124 Perche non ho di Dedalo le piume,
Che mai non fu si presto uccel uolante,
Com'io sarei in seguir mio perso lume.
127 Non posson come l'ale andar mie piante
Ne mai piu spero aprir questa tarpea,
Che m'ha rinchiuse quelle luce sante.
130 Doue se, Circe, doue se, Medea?
Venite per gran forza d'arte maga,
Tornate a luce mia celeste Dea.
133 Questa è colei che'l cuor m'arde, e impiaga,
Altro Apollo, Esculapio, altro Auicenna
Non mi potria sanar la mortal piaga.
136 Lei fu principio a si dolente pena,
E lei puo esser fine, e sol rimedio
Al crudel corpo, e che a morir mi mena.
139 Questo è quel mal che m'ha posto l'assedio,
Che a lasciar uita ognihor piu mi ricorda,
E trouar qualche fin per manco tedio.
142 Io so ch'io chiamo aiuto ad una sorda,
Essa non sa, uede il mal ch'io prouo,
E certo son che hormai di me si scorda.
145 Lei sta rinchiusa, e io solo mi truouo
Piangendo la mia sorte aspra e molesta,
Moro, e nel moiir poi mi rinuouo.
148 Altra uia di piacer al ciel non resta,
E labirinti son fatti per mostri,
E per spietate fiere da foresta.
151 Anchor fuor de le tombe, e fuor de chiostri,
E senza habiti nuoui, o ueste oscure,
Se puon dir laude, salmi, e pater nostri.
154 Le pregion per i ladri, e l'alte mure,
Le cathene a leoni, gliorsi, a cani,
Non per bianche colombe humil, e pure.
157 Non si richiede a gli spirti humani
Se non uerdi giardini, rose, e uiole,
E fonti, e fiumi, non luoghi aspri, e strani.
160 Non si richiede nube innanzi al Sole
Ne che bellezza stia rinchiusa, o spenta
In luoco, oue habitar Amor non suole.
163 Odi anima gentil, che mi tormenta,
Odi il mio pianto, odi dolore amato (*l.* amaro),

(*W*[a] *18, Bl. 1 v β*) *gliarbori di fiorir sechi e dispersi*
Vorei ueder quando phebo rimonta
in mezo el pol che rouinasse al basso
el centro couertirsi in phlegetonta
Vorei ioue ueder in gran fracasso
con lialtri dei allimbo dirupato
e su nel ciel regnassi satanasso
Vorei sopradi me quello arabbiato
cerber con quelle zanne sparesfamarsi
(*Bl. 2 r*) *el corpo da lion fusi smenbrato*
Vorei ueder icieli inimicarsi
da fulgur: toni e saeti: percosi
ad terra ruinar disfati e arsi
Gli homini iacer per grote e scori fossi
fremer di denti e pianti e alte strida
e riui e fiumi duman sangue rossi
Vorei ognihom disse fusi homicida
el padre al figliolo traditore e fello
el ciel pien dululato e aspre crida
Elun fratelo allaltro esser ribello
con fraude enganno sestesi amazare
far dogni corpo human cede e macello
Viuo per magior stratio sopportare
cercando crudelta chiamando morte
rabbia e lamento e solo el mio sperare
Perro uorei che per destino e sorte
elmundo tuto andesse a fiamma e fuoco
arder del cielo e rouinar le porte
Vorei ueder per mio solazo e gioco
gli homini morir di fame ad grandi stenti
e ciascun di cridar fusi gia fioco
Vorei ueder lioni orsi e serpenti
con rabia circundar ogni contrada
diuorar e smenbrar tute le genti
Chognun nel suo morir con furia uada
al fuoco eterno e pur se alchun ne scampa
sia per sententia meso al fil di spada
Vorei uedere in tera una soluampa
che pegio gomora ad gran suplicio
facessi insino alciel uolar la lampa
Vorei neder (l. *ueder*) *ad terra ogni edeficio*
arbori e herbe de sangue bagnate
peggio che non sia el di del gran iudicio
Vorei ueder liuerno ad meza stade
e gli homini agiazar morir astento
e le stelle del ciel precipitate
Lasso che ogni altro brama esser contento

e io con crudelita uorei ueder[e]
distamperarsi insieme ogni elemento
Lasso che ogni altro cerca hauer piacere
e io affano e tenebre profunde
disio e bramo dogla e dispiacere
(*Bl. 2v*) *Lasso cognialtro agli arbor fresce fronde*
uoria ueder e rami uerdegianti
e io saette alpestre e furibonde
Altri uorien solazi e suoni e canti
e io uorei ueder missero e tristo
ciascun morir in doglia in pena en pianti
Altri di roba e fama far acquisto
e io el mondo de sangue e clade regno
dirabia e pestilentia e fame misto
Altri uorrien chi signoria che regno
e io ciascun cum la testa sepulto
dal ciel cader ogni pianeta e segno
Vorei ueder gliucegli in gran timulto
dar uoce horrende e minaciar ruina
laere empiendo di crido e singulto
Vorrei ueder la spera cristallina
cader in uolta e laer negro e fosco
pien di saette piouer alla china
Vorei ogni cipta ueder un boscho
gli arbor per frutti dar serpenti strani
sudare imonti sol ueneno e toscho
Glialtri uorrien uedere tigri humani
e io li pessi diuentar dragoni
uie piu rapaci che affamati cani
O tutti mali alcun non mi perdoni
uenite sopra me poi chio ui chiamo
pien di sospiri e pien daflictioni
Poi che persa ho colei per cui el camo
portato ho gia gran tempo hor senza premio
rimango sconsolato afflicto e gramo
Odi un, che per tua causa si lamenta.
166 Odi colui, che non uede il Sol chiaro,
Odi colui, che la uita rifiuta,
Odi colui, a cui morir è caro.
169 Tu mi sei fatta cieca, sorda, e muta,
Io parlo al uento, a gliusci, a le finestre,
Ciascun di me si ride, e non m'aiuta.
172 O animali, o fiere aspre, e siluestre,
Vaghe di sangue human, presto uenite
A diuorar queste membre terrestre.
175 O Imperador de la citta di Dite,
Deh uieni hormai, che sono al punto estremo,

Per dar fine una uolta a tante lite.
178 Io mi ti do per carta me medemo,
L'anima regni teco, e'l corpo lasso
A lupi, o morte uien ch'io non ti temo.
181 Cerbero fa, che a questo ultimo passo
Apri tre bocche, e giu uiuo m'ingolla,
Che uolontier nel tuo gran uentre passo.
184 E tu Amore, che in mezzo a la midolla
Il fuoco mi accendesti, hormai ti sfama,
E de la morte mia si ti satolla.
187 E uoi che seguitate simil trama,
Pigliate essempio hormai del mio languire;
Iui son specchio a gliocchi, iui son fama.
190 Questo mi basta hormai senza piu dire;
Felice quel che impara a l'altrui spese[1],
Come uoi che uedete il mio martire.
193 A lei perdono quanto mai m'offese.
Anima, passa fuor di tanti affanni,
A tutti sia la mia morte palese.
196 Vn solo essempio schifa molti danni.

Zum Schluſs bringe ich den merkwürdigen Titelholzschnitt des *Cerbero* nach W^1 85 (Florenz 1569) zum Abdruck. Titel und Bild stimmen nicht recht überein. Der Titel spricht von einer *Fanciulla abbandonata dal suo innamorato*; dies paſst aber nur für den an dritter Stelle stehenden *Spechio di Narciso.* Den Cerbero ruft vielmehr ein verzweifelter Jüngling herbei, und schon hat im Bilde das behaarte, mit Fledermausflügeln, mit zwei Hundsköpfen und einem Manneskopf ausgestattete Ungeheuer ihn grimmig gepackt (Abb. 6).

Der gleiche Holzschnitt ist später auch für einen ganz anderen Florentiner Druck verwendet worden, den die Biblioteca Marciana zu Venedig, Misc. 1016. 24b, besitzt. Es ist

El Lamento che ſa in ſra se Lorenzino de'Medici. Che ammazzò lo Illustrissimo Signor Alessandro de Medici primo Duca di Firenze. — Stampata in Firenze, appresso Zanobi Bisticci, l'anno 1601.

---

[1] Das Cantare von *Pirramo e Tisbe* (W^1 42, W^2 6, s. Beitrag I, S. 22) schloſs mit der gleichen sprichwörtlichen Wendung:

certamente felice e colui
che imparar puo alle spese altrui.

Der letzte Vers eines *Publico Disprezo ſatto sopra le Meretrici . . ., Composta da me Paulo Briti Cieco da Venetia, In Venetia 1622,* lautet

che solo impara a le spese di altrui

(Bibl. Marc. Misc. 2183. 2 e 51, s. Segarizzi, *a. a. O.* nr. 207)

Segarizzi hat das Titelblatt reproduziert (*Stampe pop. d. Bibl. Marc.* I, fig. 46). — —

Cerbero inuoco: Compoſto per Simone Sardini Seneſe chiamato Sauio330.

Il qual narra come vna Fanciulla abbandonata dal ſuo innamorato ſi lamenta & conta le bellezze di lui, & poi per diſperata ſi buttò in Mongibello.

Nuouamente Riſtampata.

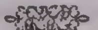




Abb. 6.

Dies ist der reiche und mannigfaltige Inhalt des italienischen Sammelbandes W². Im nachfolgenden ,,Beitrag" werden wir uns dem dritten Wolfenbütteler Band W³ zuwenden. Er ist anderer Art und weniger wertvoll als W² und W¹. Aber auch er stickt, wie Goethe von seiner Vaterstadt Frankfurt sagte, voller Merkwürdigkeiten.

ERHARD LOMMATZSCH.

VERMISCHTES.

I. Sprachwissenschaft.

1. Lat. **pilūcāre* und deutsch *pflücken*.

Mittel-, niederrhein. *plucken*, *plücken*, das 1469 im mittelrhein. Vocabularius ex quo, 1477 im clevischen Teuthonista des G. van der Schueren vorkommt (Weigand-Hirt, *pflücken*), jetziges rhein. *plökke*, *bligge* (Frings, Germania Romana, 202 oben); mndl. *plucken*, *plocken* Verwijs-Verdam 6, 493f., neundl. *plukken*; mndd. *plucken* Schiller-Lübben 3, 353 ab, neundd. *plucken*, die alle „pflücken" bedeuten, ags. *plicgan* „kratzen" Bosworth-Toller 776a, mengl. *plicchen* „reifsen" Stratman 479a, veraltetes neuengl. *plitch* „zupfen" Murray 7, 1002a weisen auf ein westgerm. **plukkjan*; afränk. *ploccôn* „compilare" der Glosse *compilat ploccota* Graff 3, 246 = Ahd. Gll. 2, 24b 1[1], ostfränk. *pflocken* im Vocabularius teuthonicus (Nürnberg, 1482), neuwestfries. *ploaitsje* van Helten, BGDSL. 19, 416 unten (aus awestfries. **plockia*, einem *ô*-Verb), ags. *pluccian* „wegreifsen" Bosworth-Toller 776a, mengl. *plukkin* „rupfen" Stratman 479b, neuengl. *pluck* dass. weisen auf westgerm. **plukkôn*. Mhd. *pflücken* Müller-Zarncke 2, 511b; Lexer 2, 256, das aus ahd. Zeit nicht bezeugt und, wie Kluge und Götze hervorgehoben haben, den oberd. Mundarten fremd geblieben ist, nhd. *pflücken* entstand aus mittelrhein. *plücken* durch Umsetzung ins Oberd., wie Frings a. a. O. gesagt hat; anord. *plokka*, *plukka* „wegreifsen, zupfen" Cleasby-Vigfusson 1, 477b; Fritzner 2, 943b, nach Vigfusson „foreign and borrowed" und neben bodenständigem anord. *reyta* gebraucht, schwed. *plocka* „rupfen, pflücken", dän. *plukke* dass. stammen wohl von mndd. *plucken*.

Andererseits weisen afranz. *peluchier* „zupfen, mit dem Schnabel aufpicken" God. 6, 73a, neuprov. *pelucá* „schälen, (Trauben) abbeeren, aufpicken" Mistral 2, 531b unten, katal. *pellucar* „abzupfen, abzwicken" (das *ll* von *pell* „Fell, Haut" bezogen haben wird), engadin. *plücher* „mit den Fingerspitzen fassen", it. *piluccare* „(Trauben) abbeeren", ait. *piluccarsi* „sich die Haare raufen" Tommaseo-Bellini 3, 1039b auf ein vulgärlat. **pilūccāre* (Meyer-Lübke, REW. 6506), nicht

[1] Es ist eine der von Franck, Altfränk. Gram. 7 mit „Par. 2" bezeichneten afränk. Glossen zu Aldhelm in der aus Lorsch stammenden Pariser Handschrift 16668 (Steinmeyer-Sievers 4, 599, Nr. 516).

**pĭlŭccāre*, das Kluge auch in der 10. und letzten von ihm besorgten Ausgabe angab und Götze mit seinem **piluccāre* meinte. Afranz. *espeluchier* God. 9, 540c, neufranz. *éplucher* „(Gemüse) putzen, rupfen", neuprov. *espelucá* dass., engadin. *splücher* „ohne rechten Appetit essen" (aus *„im Essen herumklauben"), ait. *spiluccarsi* „sich putzen" (Katzen, Hunde), tosk. *spiluccare* „(Trauben) abbeeren" Tom.-Bell. 4, 1110a weisen auf vulgärlat. **espilŭccāre*, eine Zusammensetzung von **pilŭccāre* mit *es-* aus *ex*. Mengl. *pilken, pileken* „to peel, to pluck" Stratman 475b, neuengl. *pilch* „to pluck" setzt, da erst seit 1225 bezeugt (Murray 7, 854b) kaum vulgärlat. **pilŭccāre* fort, wie Götze unter *pflücken* angibt, sondern anormann., apikard. *pelukier*, das God. 6, 73a unten, belegte, und bezog *i* von dem oben erwähnten mengl. *plicchen*, neuengl. *plitch*; ein Zusammenhang des mengl. *pilken* mit norweg., faröischem *pilka* „stochern, scharren", den Murray, *pilch*, erwägt, ist weniger wahrscheinlich.

Ein unmittelbarer Zusammenhang des westgerm. **plukkjan*, **plukkôn* mit vulgärlat. **pilŭccāre* ist bei der groſsen Ähnlichkeit der Form und der Bedeutung der beiden Verba nahezu sicher; fraglich ist nur, ob das westgerm. Verbum vom vulgärlat. herkam oder umgekehrt, anders gesagt, ob das vulgärlat. Wort oder das westgerm. bodenständig war.

Johansson, ZvSp. 36, 387 (1900); Meringer, IF. 17, 114 (1904); van Wijk, IF. 23, 371 (1908) nahmen ein echt germ. **plukkjan*, **plukkôn* an; Johansson und Meringer hielten es für verwandt mit dem Stamm des nhd. *Pflock* und vermuteten eine Grundbedeutung „pflocken, Pflöcke hantieren" (so Johansson) bzw. „(Unkraut) ausstechen mit einem spitzen Stock" (so Meringer), während van Wijk **plukkôn* und das nach ihm jüngere **plukkjan* mit ir. *dluigim* „scindo" verband und eine Grundbedeutung „spalten, durchschneiden, abschneiden" annahm. Alle diese Bedeutungen kommen aber keinem der angeführten germ. Verba in der Zeit der Überlieferung zu; daſs sie den überlieferten Bedeutungen vorhergegangen, diese aus jenen entstanden seien, ist sachlich ganz unwahrscheinlich. Hirt (bei Weigand), der von den rom. Wörtern sagt: „diese sind selbst unklar und könnten aus dem Germ. stammen", der somit die Bodenständigkeit des Stammes im Germ. vermutete, bemerkte andererseits mit vollem Recht, daſs die Verbindung der germ. Wörter mit *Pflock* „der Bedeutung wegen wenig einleuchtet". Kurz, die bisher gegebenen Erklärungen von **plukkjan, -kôn* als einem echt germ. Worte sind sehr unwahrscheinlich. Dies widerlegt allerdings den germ. Ursprung des Wortes noch nicht; dieses könnte allenfalls echt germ. gewesen sein, ohne daſs eine etymologische Erklärung, eine wahrscheinliche Verbindung mit einem anderen germ. oder indogerm. Stamme gefunden worden wäre.

Erst ein Vergleich der westgerm. und der vulgärlat. Grundform miteinander veranlaſst, die Bodenständigkeit des germ. Wortes zu bezweifeln, ja zu verneinen. Meringer vermutete a. a. O. eine „Konta-

mination von germ. **plukkjan* mit lat. *pilāre*, die **piluccāre* ergab" und nahm sie offenbar an, um das *i* der vulgärlat. Grundform zu erklären; aber auch dann bleibt das *ū* dieser Grundform unerklärt, wie Meyer-Lübke, REW. 1/2, 6506, gegen Schluſs des Artikels richtig bemerkte. Auch Gamillscheg, EWFS., *éplucher*, bezeichnete ein germ. **plukkjan* mit Recht als keineswegs „lautlich für das Rom. genügend". Schon wegen des vulgärlat. *ū*, das aus westgerm. *ŭ* nicht entstanden sein kann, aus dem aber das westgerm. *ŭ* durch Kürzung vor der Geminata hervorgegangen sein kann, ist, wie Brüch, ZrPh. 40, 313 bemerkte, das westgerm. Wort von dem vulgärlat. herzuleiten und nicht umgekehrt. Dies ist denn auch von vielen Gelehrten längst getan worden. Schon Diez, EWRS., 247 unten, hat angenommen, daſs „das deutsche Wort aus dem rom. geflossen sein mag"; später haben die Indogermanisten Thurneysen, IF. 14, 128, und Stokes, BB. 25, 253, die Romanisten Meyer-Lübke, REW. 6506 (in der 1./2. wie in der 3. Auflage); Gamillscheg, EWFS., *éplucher*; Bloch-Wartburg, Dict. étym. de la langue française, *éplucher*, die Germanisten Zupitza, Die germ. Gutturale, 25 unten; Kluge, Wb.; Götze, Wb.; Falk-Torp, Wb., *plukke*; Frings, Germania Romana, 202 oben, das germ. Wort vom vulgärlat. hergeleitet.

Dieser Herleitung setzt die Bedeutung, die **plukkjan*, **plukkôn* nach seinen späteren Vertretern hatte, keine Schwierigkeit entgegen, eher die Form. Zunächst ist wegen des Grundworts **pilūccāre*, das kein *j* nach dem Guttural hatte, westgerm. **plukkôn* für älter, **plukkjan* mit van Wijk für jünger, für erst aus **plukkôn* durch Konjugationswechsel entstanden zu halten. Zu dieser Auffassung stimmt die Verbreitung von **plukkôn*, das südlich des Gebietes von **plukkjan* im Ostfränk. und nordwestlich jenes Gebiets im Westfries. vorkommt, dessen Gebiet somit über das von **plukkjan* hinausreichte; bei dieser geographischen Betrachtung sind natürlich die Vorstufen des ags. *pluccian*, *plicgan* als in den alten Wohnsitzen der Angeln und Sachsen in Deutschland gebraucht angenommen. Das Verhältnis der beiden westgerm. Formen zueinander war also das folgende. Während **plukkôn* am Nordwestrande und am Südrande seines Gebietes weiterhin die einzige Form blieb, erhielt es im Innern und im östlichen Teil seines Gebietes die Nebenform **plukkjan*. Im folgenden wird von den beiden westgerm. Formen nur mehr **plukkôn* als die ursprüngliche berücksichtigt werden. Die Entstehung des westgerm. **plukkôn* aus vulgärlat. **pilūccāre* bzw. jüngerem **pelūccāre* zeigt 1. die Weglassung des zwischen *p* und *l* stehenden *e*, das in den am meisten gebrauchten Präsensformen **pelūccō, -ās, -at, -ant* ganz unbetont war. In westgerm. **plukkôþ* aus vulgärlat. **pelūccat* wurde das vortonige *e* der lat. Form von den Germanen ebenso überhört und weggelassen wie in spätahd. *crise-* in *criseboum* „cerasus" Ahd. Gll. 3, 314, 55, spätmhd. *kriesi* bei dem Schweizer Boner 8, 33, alemann. *chriesi* (DWb. 5, 844 unten) aus vulgärlat. *ceresium* (das Schuchardt, Vokalismus des Vulgärlats. 1, 192 oben, im Pl. *ceresia* belegt hat), in beiden Wörtern zwischen Tenuis

und Liquida[1]. **Plukkôn* zeigt 2. die Kürzung des *ū* vor *cc*. Sie trat kaum im Germ. ein, das in Gruppen aus langem Vokal und geminiertem Konsonanten lieber die Geminata vereinfachte (Kluge, Urgerm., 79 oben; W. Braune, Ahd. Gram., S. 92), sondern schon im späten Vulgärlatein, in dem überhaupt die langen Vokale in geschlossener Silbe gekürzt wurden (s. Meyer-Lübke, Einführung[3], 141 unten). Nachdem das *ū* von **pelūccat* zu geschlossenem *ū* geworden war, wurde es gekürzt, behielt aber seine geschlossene Qualität und ergab daher rom. *u* wie z. B. *ū* von *frūctus*. Herkunft des westgerm. **plukkôn* von vulgärlat. **pilūccāre* war also lautlich und begrifflich durchaus möglich. Die umgekehrte Entstehung des vulgärlat. **pilūccāre* aus westgerm. **plukkôn* war dagegen wegen des *i* und des *ū* der lat. Form unmöglich. Der bei der groſsen Ähnlichkeit in Form und Bedeutung sehr wahrscheinliche Zusammenhang des westgerm. und des vulgärlat. Verbums kann also nur in der Herkunft des westgerm. Wortes vom vulgärlat. bestanden haben.

Um die Erklärung des westgerm. **plukkôn* aus vulgärlat. **pilūccāre* vollständig zu machen, muſs man noch **pilūccāre* erklären. Schon Diez, 247 Mitte, hat darin ,,eine Ableitung vermittelst des Suffixes *uc* aus lat. *pilāre* ,,Haar auszupfen, enthaaren" gesehen; Horning, ZrPh. 19, 181 hat ihm zugestimmt und mundartliche Entsprechungen des afranz. *peluchier* angegeben. Meyer-Lübke hat die von ihm im REW.[1/2] 6506 angenommene ,,Ableitung von *pilus*", also vom Substantiv, im REW[3], 6506 durch ,,Ableitung von *pilāre*" ersetzt, mit Recht, da das Verbum **pilūccāre* wegen seiner Bedeutung nur vom Verbum *pilāre* abgeleitet sein kann; dieses hatte ja — wie, ist hier nicht zu sagen — schon im alten Latein die privative Bedeutung ,,der Haare berauben" entwickelt, die dem Nominalstamme *pilus* vom Suffixe *-ūcc-* nie verliehen werden konnte und aus der doch die Bedeutungen der rom. Vertreter von **pilūccāre* und darnach dieses **pilūccāre* selbst entstanden sind. Wie diese Bedeutungen aus der ,,enthaaren" des Grundwortes *pilāre* entstanden, hat Brüch, ZrPh. 40, 313 Mitte, darzulegen gesucht. Nach ihm enstand aus ,,enthaaren" einerseits ,,(Vögel) rupfen", andererseits ,,Früchte von Haaren, Flaum befreien", daraus ,,Früchte von Trauben abnehmen, Trauben abklauben". Nun ist aber nach den Bedeutungen der rom. und germ. Fortsetzer von **pilūccāre* als dessen Grundbedeutung etwa ,,auszupfen' anzunehmen. Afranz. *peluchier* (*ses gernunez* ,,seine Schnurrbarthaare) streichen" bei Marie de France, Ysopet 3, 8, im ältesten Beleg des Verbs (God. 6, 73a), ursprünglich wohl ,,(seine Schnurrbarthaare) zupfen", neuprov. *se pelucá* ,,sich zausen" (Kinder) Mistral 2, 531b

[1] Kluge, Urgerm., 24 oben, führt als Wörter, in denen lat. *e* im Vorton im Germ. geschwunden ist, auſser *chriesi* noch ahd. *scurz*, *Spân*, ags. *mæg* (*wlite*) aus lat. **excurtus*, *Hispānus*, *imāgo* an; aber **escurtus*, (*H*)*ispānus* verloren schon im Volkslatein in nachvokalischer Stellung ihr anlautendes *e*, *i* (Meyer-Lübke, Gröbers Gr. I[2], 471 oben; Einführung, 157 Mitte), ebenso *imāgo*, *-inem* nach altit. *mánia* (ML., REW. 4276).

unten, katal. *pellucar* „abzupfen", engadin. *plücher* „mit den Fingerspitzen fassen", ait. *piluccarsi* „sich die Haare ausraufen" Tommaseo-Bellini 3, 1039b unten, unter 3, dann mittelrhein. *plökke*, *bligge* „Erbsen pflücken" (Frings, Germania Romana, 202 Mitte), mndl. *plucken* „(Haare, Wolle, Flachs u. dgl., Gras) ausreißen, (Blumen, Früchte) abpflücken" Verwijs-Verdan 6, 493, neundl. *plukken* „zupfen, rupfen, raufen, pflücken" Nieuw hollandsch-hoogduitsch handwoordenboek (Amsterdam 1809), mndd. *plucken* „zausen, rupfen" (z. B. *ein ôr, bi den haren*), „pflücken" Schiller-Lübben 3, 353b, ags. *pluccian* „wegreißen, zerren" Bosw.-Toller 776a, mengl. *plicchen* „reißen" Stratman 479a, *plukkin* „vellicare" ib. 479b, veraltetes neuengl. *plitch* „zupfen, ziehen, schnell ergreifen" Murray 7, 1002a, neuengl. *pluck* „zupfen, zerren, rupfen, pflücken", auch anord. *plokka*, *plukka* „die Federn eines Vogels ausrupfen" Cleasby-Vigfusson 477b, „losreißen" Fritzner 2, 943b weisen alle auf eine Grundbedeutung „auszupfen" des vulgärlat. **pilūccāre* hin. Die Bedeutung „die einzelnen Beeren einer Traube abnehmen" des neuprov. *pelucá*, it. *piluccare* und die „Körner aufpicken" des afranz. *peluchier*, pikard. *pluquer* in Valenciennes und Tournai (God. 6, 73a unten), des neuprov. *pelucá* entstanden aus der Bedeutung „auszupfen" durch Übertragung des Wortes vom Auszupfen auf ähnliches Fassen kleiner Beeren bzw. Körner mit gespitzten Fingern bzw. spitzem Schnabel; auch die Bedeutung „kratzen" des ags. *plicgan* ergab sich aus „auszupfen" dadurch, daß man nicht an die ausgezupften Haare, sondern an die den Kratzwunden ähnlichen kleinen Hautwunden dachte, die durch das Ausreißen der Haare entstehen. Aus einer genauen Betrachtung der Bedeutungen der rom. und germ. Vertreter von **pilūccāre* ergibt sich eine etwas andere Grundbedeutung von **pilūccāre* als die, die ich vor fünfzehn Jahren in ZrPh. 40, 313 annahm, nicht „Vögel rupfen", wie ich dort annahm, sondern „Haare auszupfen", was afranz. *peluchier*, neufranz. *éplucher la laine* „Wolle zupfen", neuprov. *se pelucá*, ait. *piluccarsi* noch bedeuten, dann „etwas auszupfen". Ein **pilūccāre* „(Haare) auszupfen" aber konnte leicht von *pilāre* „enthaaren" (z. B. *nātēs*, Martial 6, 56, 4) bei absolutem, nicht transitivem Gebrauch abgeleitet werden. Mit „leicht" meine ich „begrifflich leicht"; morphologisch leicht war die Bildung von **pilūccāre* zu *pilāre* nämlich nicht. Davon muß noch gesprochen werden.

Diez, 247 unten, nahm einfach „eine Ableitung vermittelst des Suffixes *uc*" an, ohne den Gebrauch dieses Suffixes bei *pilāre* zu rechtfertigen; Meyer-Lübke aber bemerkte in der 1. Auflage seines REW. 6506 zu **pilūccāre*: doch bleibt das Suffix unerklärt. Gegen diese Bemerkung verwies Brüch, ZrPh. 40, 313 Mitte, auf Horning, ZrPh. 19, 181; aber auch dieser erklärte **pilūccāre* nicht. Die von ihm a. a. O. unmittelbar vorher und nachher und in ZrPh. 20, 347f. verzeichneten rom. Nomina, die mit *-ūccus*, *-ūcca* von ihren Grundwörtern abgeleitet waren, geben offenbar keine Parallelen zum Verbum **pilūccāre* ab, das vom Verbum *pilāre* abgeleitet wurde. Aber

auch die von Horning, ZrPh. 19, 180 und 181 unten; 20, 347f. verzeichneten mundartlichen franz., prov., it. Verba, die die Fortsetzung von *-ūccāre* im Ausgang zu enthalten scheinen, erklären **pilūccāre* nicht, weil sie im Gegensatz zu diesem denominal sind[1]. Nur saintongeais. *petucher* „schnell und leise schwatzen" und *piucher* "piepen" scheinen, von Horning so aufgefaſst, deverbale Ableitungen von *peter* „farzen" bzw. vom Stamm des franz. *piauler* „piepen" mit *-ucher* zu sein, das auf *-ūccāre* zurückweist. Aber *petucher* des Saintonge kann von dem geographisch so nahen, in Bordeaux gebrauchten Substantiv *petouch* „Stinkmarder" nicht getrennt werden, das mit der Nebenform *pitoch* und mit limous. *pitouei*, gask. *putoi*, *petoi* (Mistral 2, 662a Mitte, unter *pudrèu*) aus dem in den Süden entlehnten franz. *putois* dass. durch Provenzalisierung des Ausgangs entstand. Speziell die Form *petouch* ergab sich durch volksetymologische Anlehnung des daneben üblichen *pitoch* an *petà* „farzen"; man fand das Ausspritzen einer stinkenden Flüssigkeit aus zwei Drüsen am After durch den Stinkmarder, wenn er verfolgt wird, dem Farzen ähnlich und deutete *pitoch* auf *petouch* um, das man als „Farzer" auffaſste. Da nun das kleine Saintonge seit dem 12. Jahrhundert mit dem Herzogtum Guyenne vereinigt war, dabei selbst keine gröſsere Stadt aufwies und daher in der Hauptstadt der Guyenne, dem groſsen Bordeaux sein Verkehrszentrum hatte, so konnten die Bewohner des Saintonge

---

[1] Berrichon *se cornucher* „mit den Hörnern kämpfen" (Vieh) ist von **cornuche*, der Vorstufe des berrichon *cornuchon* „kleines Horn", abgeleitet, saintongeais *tétucher* „den Kopf bewegen" von einem **tétuche*, das zu *tête* ebenso gebildet war wie saint. *manuche* „Händchen", *pattuche* „Füſschen" zu *main*, *patte*, poitevin *grenuché* „schlechtes Korn dem Geflügel geben", berrichon *grenucher* „Korn fressen" von poit. *grenuches* „schlechtes Korn", morvannais *ébarbucher* „einen Baum ausputzen" von **barbuche*, der Vorstufe von *barbuchon* God. 1, 582b unten, das von Personen gesagt wurde und wohl „mit wirrem Bart" bedeutete, pikard. *raveluker* „dummes Zeug reden" von pikard. *raveluke* „Ding von sehr geringem Wert". Poitevin *anucher* „beim Lesen stottern", das auch im Anjou und Aunis üblich ist (Wartburg, FEW. 1, 155a oben), ist Kreuzung des franz. *ânonner* dass., einer Ableitung von *ânon* „junger Esel", mit berrichon *carnucher* dass., einer Ableitung von *carnuche* „Eselchen". Morvandais *écalucher* „Nüsse ausschälen" wurde zu *écale* „Nuſsschale" nach morv. *ébarbucher* neben *barbe* „junge Zweige, die abgeschnitten werden sollen" (Wartburg, FEW. 1, 245b unten) gebildet. Neuprov. *paurucà* „furchtsam sein" der Guyenne ist von *pauruc* „furchtsam" abgeleitet. Languedok. *brasucà* „das Feuer schüren" hat nach béarn. *brasoc* „Asche im Herd", *brasouquejà* „das Feuer schüren" und languedok. *brazōkà* dass. AlF. 1721, P. 768 sekundäres *u* (*ü*), zumal da *-oc* von *brasoc* durch gask. *tizòk* „Feuerbrand" im Norden der Landes und der Hautes-Pyrénées und im Westen des Gers, *tüzòk* dass. im Zentrum des Gers (AlF. 1721) gestützt wird. Abruzz. *ammazzuccá* „den Flachs oder den Hanf schlagen", logud. (*am*)*mazzuccare* „schlagen" sind von abruzz. *mazzòcche* „kurzer Stock mit Griff", nuor. *mazzuccu* „Stock zum Dreschen" (Wagner, WS. Beiheft 4, 32 oben) abgeleitet; campid. *ammazzoccài* neben *mazzocca* zog campid. *ammanuccài* „mit den Händen zerknittern" neben *manu* nach sich. Über logud. *baciuccare* „oft küssen" s. unten. Béarn. *hourucà* „graben", *talhucà* „in Stücke schneiden" sind von béarn. *houruc* „Loch", *talhuc* „Stück" abgeleitet.

zu dem in Bordeaux und Umgebung üblichen *petouch* ein **petoucher* ,,ein Farzer sein" bilden, das dann nach dem lautlich ähnlichen saintongeais *tétucher* und nach den von Horning verzeichneten saint. Diminutiven auf *-uche* zu *petucher* wurde. Nach *petucher*, das dann in der Bedeutung ,,babiller vite et bas, se fâcher tout seul" gebraucht wurde, bildete man erst zu *piauler*, *piailler* ,,piepen", auch ,,plärren" (Kinder) saint. *piucher* ,,piauler"; *piailler* hatte das Suffix *-ailler*, das in manchen anderen Verben vorkommt (Meyer-Lübke, Franz. Gram. 2, 135) und das man durch einen anderen Ausgang ersetzen konnte. Das neben *piucher* noch übliche *pioucher* stützt die obige Annahme, daſs *petucher* aus **petoucher* entstanden sei. Nach dem Gesagten war auch saint. **petoucher*, *petucher*, das erst *pioucher*, *piucher* nach sich zog, da zu *petouch* gebildet, denominal. Die von Horning verzeichneten rom. Verba auf *-ucher-*, *-uccá*, *-uccáre* sind denominal; Horning bemerkte selbst in ZrPh. 20, 347 Anm. 5, daſs ,,die Verba auf *-ucchiare* auf ein Deminutivsuffix *-ucus* oder *-uccus* zurückgehen". Von einem Nomen abgeleitete Verba rechtfertigen aber die Bildung von **pilūccāre* zum Verbum *pilāre* nicht.

Nur eines der von Horning angeführten Verba, das von ihm in ZrPh. 20, 347 unten, verzeichnete, von mir bisher absichtlich nicht besprochene sard. *baciuccare* ,,häufig küssen" scheint deverbal zu sein. Allerdings ist das sard. Verbum, das Spano unter *basare* ,,küssen" anführte, wegen seines *č* gegenüber dem stimmhaften *s* von *basare* nicht bodenständig, sondern von it. *baciucchiare* dass. entlehnt; Porru verzeichnet es in seinem Dizionariu universali Sardu-Italianu gar nicht, gibt vielmehr 120a oben *basài frequenti* für ,,häufig küssen" an. Aber nach dem Ausscheiden des sard. Verbums bleiben ja noch it. *baciucchiare*, span. *besucar*, port. *beijocar* (gesprochen *beižukár*) ,,oft küssen" aprov. *besucar* ,,naschen an" Levy 1, 144b oben, nprov. *besucá* ,,heikel essen" übrig; sie weisen auf vulgärlat. **bāsiūccāre*. Da neben diesen Verben ait. *baciúcchio* ,,Küſschen" Tommaseo-Bellini 1, 833a, port. *beijoca* ,,Kuſs" bestehen, könnte man auch hier daran denken, das Verbum für die Ableitung eines diminutiven Substantivs zu halten; aber diese Annahme ist unwahrscheinlich. Denn erstens steht dem span. *besucar* kein **besuco* zur Seite, auch im Aspan. und in den modernen span. Mundarten nach den von mir eingesehenen Wörterbüchern solcher Mundarten nicht; zweitens weichen it. *baciúcchio* und port. *beijoca* im Tonvokal und im Ausgang voneinander ab und stützen deshalb die Annahme eines vulgärlat. **bāsiūccum* nicht. Somit war **bāsiūccare*, das nach den rom. Formen im Vulgärlatein Italiens und Hispaniens bestand, nicht denominal, sondern wirklich vom Verbum *bāsiāre* abgeleitet.

Da diese Ableitung eine Parallele zur Bildung eines **pilūccāre* zu *pilāre* ist, so ist es auch für die Erklärung von **pilūccāre* wichtig, zu wissen, wie das Vulgärlatein dazu kam, **bāsiūccāre* zu *bāsiāre* zu bilden. Auf diese Frage habe ich, ,,Volkstum und Kultur der Romanen" 7, 251 unten, eine Antwort zu geben gesucht. Nach der

dortigen Annahme bildete man nach *mandere-mandūcāre* ,,kauen" zu *bāsiāre* ein **bāsiūcāre* und bildete dieses später zu **bāsiūcicāre* weiter, das rein lautlich zu **bāsiūccāre* ebenso wurde wie **fīgicāre* (Meyer-Lübke, REW. 3290) zu **fīccāre*, der Vorstufe der rom. Wörter. Diese Annahme halte ich aufrecht und verweise hier wegen der Anfügung von *-icāre*, das die wiederholte Handlung anzeigte, auf Meyer-Lübke, Gram. der rom. Spr. 2, 607; nach diesem ist ,,*-icāre* im Lateinischen zu . . deverbalen Ableitungen auſserordentlich beliebt und hat diese Beliebtheit bis in die Anfänge der rom. Entwicklung beibehalten." Wie *mandūcāre* dasselbe wie *mandere*, so bedeutete *bāsiūcāre* dasselbe wie *bāsiāre*, also ,,küssen"; zu **bāsiūcāre* ,,küssen" bildete man dann **bāsiūcicāre* ,,oftmals küssen". Wie dieses hat auch **rōdicāre* ,,nagen" (Meyer-Lübke, REW. 7359), das wie **bāsiūcicāre* eine wiederholte Tätigkeit des Mundes bezeichnete, *-icāre* an den Verbalstamm gefügt. Wie **bāsiūccāre* über **bāsiūcicāre* aus **bāsiūcāre*, so entstand übrigens **pilūccāre* über **pilūcicāre* aus **pilūcāre*, das nach aprov. *pelugar* ,,zupfen, zausen" Levy 6, 198a, nprov. *pelugà* dass. Mistral 2, 531b unten (unter *pelucá*) bestand. Die Bildung von **bāsiūcāre* ,,küssen" nach *mandūcāre* ,,kauen" habe ich a. a. O. damit begründet, daſs ,,das Kauen und das Küssen zwei mit den Lippen ausgeführte, im niederen Volke öfters mit Schmatzgeräuschen verbundene Tätigkeiten sind"; diese Erklärung halte ich aufrecht und stütze sie jetzt mit dem von mhd. *smacken* ,,schmecken" abgeleiteten mhd. *smackezen*, *smatzen* ,,mit Wohlgefallen laut essen, schmatzen, mit schmatzendem Laute küssen", von dem bayr.-österr. *schmatz* ,,Kuſs" abgeleitet ist und das die nahe Verwandtschaft der Begriffe ,,schmatzend essen" und ,,schmatzend küssen" in der Volkssprache zeigt[1]. Kurz, **bāsiūccāre* bestand und läſst sich rechtfertigen.

Damit ist aber die Bildung von **pilūccāre* noch nicht erklärt. Da dessen Grundbedeutung nach dem oben Gesagten ,,(Haare) auszupfen" und nicht etwa ,,Nahrung mit dem Schnabel aufpicken" war, kann man nicht mehr, wie ich es in ,,Volkstum und Kultur der Romanen" 7, 252 oben, getan habe, ein **pilūcāre* ,,Nahrung aufpicken" als nach *mandūcāre* ,,essen" gebildet ansehen; auch die andere dort von mir gemachte Annahme, daſs man nach *mandūcāre* ,,Nahrung mit dem Munde zerkleinern" ein **pilūcāre* ,,Gefieder mit dem Schnabel zerzausen" gebildet habe, ist unhaltbar, weil das letztere Tun zu selten vorkam und dem anderen zu wenig ähnlich war. So muſs eine neue Erklärung für die Bildung von **pilūcāre* zu *pilāre* gesucht werden.

Lat. *conlūcāre* bedeutete einerseits ,,succisis arboribus locum implere luce" (Festus ed. Lindsay 474, 30), wurde andererseits ge-

---

[1] Damit erledigen sich die spöttischen Bemerkungen, die Gamillscheg in der von ihm herausgegebenen ZvSp. 59, 100 meiner Annahme gewidmet hat, mit der ich die Art des *sermo plebeius* gut getroffen zu haben glaubte und glaube. Nach *smackezen* waren nicht nur die Galloromanen ,,ebenso unerzogen wie die Spanier" (so Gamillscheg), sondern auch die Süddeutschen in mhd. Zeit.

braucht ,,cum profanae silvae rami deciderentur officientes lumini" (ib. 33, 21) und bedeutete dann ,,διακαθαίρω δένδρον" (Cgll. 2, 271, 34); es bezeichnete darnach einerseits das *lūcum conlūcāre* (Cato, de agri cultura, Kapitelüberschrift 148 und Kapitel 139) und das verwandte *pedam conlūcāre* (Anthologia lat. I, Nr. 19, Z. 15), wo *peda* ,,Fuſsspur" (Festus 230, 9) wohl den Fuſspfad meinte, andererseits das *arborem conlūcāre* (Columella 2, 21, 3), einerseits das Lichten eines Waldes durch Abhauen von Bäumen, andererseits das Lichten eines Baumes durch Abhauen von Zweigen. Dieses *conlūcāre* bzw. das dafür gesprochene *collūcāre* wurde im Volkslatein zu *colūcāre*; an der eben angeführten Stelle der Anthologie steht statt des von Riese in den Text gesetzten, auch von Loewe, Glossae nominum, 210 Anm. 2 vorgeschlagenen *conlūcāre* in der Handschrift, dem nach Rieses Vorwort, XIII unten, im 7. oder beginnenden 8. Jahrhundert geschriebenen Codex Parisinus 10318, früherem Codex Salmasianus, *colucari* und *colūcāre* wird an dieser Stelle auch im Thes. III, 1656, 8 anerkannt, allerdings mit einem ,,fortasse". Wahrscheinlich wurden die von Holzfällern und Gärtnern in bezug auf Arbeitsgenossen oft gebrauchten Formen *collūcāt*, *-ant* und die vom Aufseher zu ihnen gesagte Befehlsform *collūca* durch Vereinfachung der Geminata unmittelbar vor dem Tone (Leumann, Lat. Gram., 143 unten) zu *colūcat*, *-ant*, *-a*, darnach *collūcāre* zu *colūcāre*. Jedenfalls ist *colūcāre* bezeugt. Neben *colūcāre* ,,einen Baum (durch Abhauen von Zweigen) ausputzen" (διακαθαίρειν δένδρον) bestand nun *colāre* ,,seihen", dann überhaupt ,,reinigen", das in der letzteren Bedeutung in der Vulgata, Malachias 3, 3 in *purgabit filios Levi et colabit eos*, von Tertullian, de anima cap. 48 in *certiora et colatiora somniari* und von Hieronymus, in Malachiam 3, 3 in *emundati et colati* gebraucht wurde. Da nun *colucare* ,,(einen Baum) ausputzen" und *cōlāre* ,,reinigen" gleichen Anlaut und ähnliche Bedeutung hatten, konnte man sie volksetymologisch in Beziehung zueinander setzen und dabei naturgemäſs das längere Wort für eine Ableitung des kürzeren mit dem im Latein ja vorhandenen Suffixe *-ūcus*, *-ūca* halten. Andererseits standen *colūcāre* ,,einen Baum (durch Entfernen der zu dicht stehenden Zweige) ausputzen" und *pilāre* ,,jemanden (durch Entfernen der zu dicht stehenden Haare) enthaaren" einander begrifflich nahe. Da *cōlāre* das Reinigen überhaupt, *colūcāre* eine spezielle Art des Ausputzens benannte, so glaubte man für das Enthaaren, das auch eine spezielle Art des Ausputzens war, auch eine Form auf *-ūcāre* gebrauchen zu sollen; so bildete man nach *cōlāre-colūcāre* zu *pilāre* ein **pilūcāre* ,,enthaaren, Haare auszupfen", das aprov. *pelugar* ,,zupfen, zausen" Levy, Supplementwb. 6, 198a ergab. In einem Teil Südfrankreichs auch späterhin bewahrt, wurde **pilūcāre* in den übrigen Teilen seines Gebietes mit iterativem *-icāre* zu **pilūcicāre* ,,immer wieder Haare auszupfen" erweitert, das dann zu **pilūccāre* wurde. So glaube ich vulgärlat. **pilūccāre*, die Grundform der rom. Verba, und damit auch das von **pilūccāre* stammende westgerm. **plukkôn* sowie

**plukkjan*, die Grundformen der germ. Verba, hinreichend erklärt zu haben.

Zum Schluſs ist aber der Vollständigkeit halber noch eine vor kurzem aufgestellte, ganz neue Erklärung des vulgärlat. **pilūccāre* und des westgerm. **plukkôn*, **plukkjan* zu besprechen. Im Buche „Romania Germanica" 1, 25 oben, hat Gamillscheg zwar auch **pilūccāre* „ausrupfen" zu lat. *pilāre* „enthaaren" gestellt, aber dann bemerkt: „Die *-uccare*-Ableitung von einem Verbum ist im Vulgärlatein ganz vereinzelt; dagegen ist das *-k*-Suffix mit deminutiver Funktion altgerm. und später in das Rom. eingedrungen. *piluccare* ist also weder lat., noch germ., sondern eine Mischform aus beiden". Gegen diese Ansicht habe ich in „Volkstum und Kultur der Romanen" 7, 251 f. Stellung genommen. Gegen die Behauptung, daſs die Ableitung mit *-ūccāre* von einem Verbum im Vulgärlatein ganz vereinzelt sei, habe ich das von *bāsiāre* abgeleitete **bāsiūccāre*, gegen die Annahme, daſs **pilūccāre* von *pilāre* mit germ. *k*-Suffix abgeleitet sei, die Tatsache eingewendet, daſs lat. *pilāre* „enthaaren" selbst ins Ahd., Mhd. nicht eingedrungen ist (S. 252 unten); ich habe noch bemerkt, daſs Gamillscheg in seinem Buche, 291 f., wo er das germ. *k*-Suffix besprochen hat, für *-ukk-* keine verbalen Beispiele aus dem Germ. beigebracht hat. Auf diese Bemerkungen hat Gamillscheg, ZfSp. 59, 99 unten, geantwortet. Zunächst erklärt er „das vulgärlat. *piluccare*, westgerm. *pilukkôn*, *pilukkjan* als eine Bildung der Germania Romana des 4. Jahrhunderts, als eine Weiterbildung von lat. *pilāre* „rupfen" im Munde der Germanen, die dann von den Romanen rückübernommen wurde", sucht dann germ. Ableitung mit *-ukôn* wahrscheinlich zu machen, wovon bald gesprochen werden wird, und bezeichnet hierauf S. 100 oben „*pilukôn* zu *pilu* oder *pilare*" — jetzt setzt er auf einmal **pilukôn* mit einfachem *k* an! — als „eine Bildung, die in der Sprache der Westgermanen der Germania Romana wohl entstehen konnte". Schlieſslich sagt er: „warum dieses *pilukôn* bei der Romanisierung sein *-k-* verdoppelte, ist Rom. Germ. II, 136 wenigstens angedeutet". Dazu bemerke ich folgendes.

Wie man sieht, soll **pilukôn* nach Gamillscheg nicht etwa in dem wohl aus germ. und rom. Wortstoff gemischten Kauderwelsch der in Romanisierung begriffenen Franken Nordfrankreichs, sondern im Westgerm. der Germania Romana, des an das römische Gebiet angrenzenden und daher römischem Einfluſs ausgesetzten Teils von Germanien, also im Westgerm. Westdeutschlands entstanden sein. Um aber von lat. *pilāre* oder *pilu* — auf einmal nimmt Gamillscheg neben der Ableitung von *pilāre* eine von *pilu* an! — **pilukôn* mit ihrem *k*-Suffixe ableiten zu können, muſsten die Westgermanen Westdeutschlands *pilāre* oder *pilu* in ihrer Sprache besitzen; daſs sie es aber besaſsen, ist reine Annahme, wird durch sprachliche Überlieferung in keiner Weise gestützt. Zu meiner früheren Bemerkung, daſs *pilāre* „enthaaren" ins Ahd. nicht eingedrungen ist, hat Gamillscheg bemerkenswerterweise mit keinem Worte Stellung genommen. Weiters

hat **pilukôn* nach Gamillscheg „bei der Romanisierung sein *-k-* verdoppelt", also bei der Aufnahme ins Lat.-Rom. und so vulgärlat. **piluccāre* ergeben. Nun besaſs aber auch das Westgerm. nach Ausweis der auf **plukkôn*, nicht auf **plukôn*, weisenden Verba die Form mit *kk*; daſs **plukkôn* etwa das *kk* von **plukkjan* übernommen habe, das es der westgerm. Gemination durch *j* verdanken würde, kann deshalb nicht angenommen werden, weil **plukkôn*, wie oben gezeigt wurde, auch auſserhalb des Gebietes von **plukkjan* gebraucht wurde. Das nach Gamillscheg erst bei der Aufnahme ins Rom. für *k* eingetretene *kk* müſste auch bei dieser Auffassung dem westgerm. Worte vom Rom. her zugekommen sein, westgerm. **plukkôn* doch zunächst von vulgärlat. **pilūccāre* stammen, das nur seinerseits auf westgerm. **pilukôn* zurückginge. Es ergäbe sich somit folgende Annahme. Zuerst geht *pilāre* oder *pilu* vom Rom. ins Germ. über, in dem man davon **pilukôn* ableitet. Dann geht **pilukôn* vom Germ. ins Rom. über und ergibt dort **pilūccāre*. Schlieſslich geht **pilūccāre* vom Rom. ins Germ. über und ergibt dort **plukkôn*. Dreimal überschreitet der Stamm **pil-* die Sprachgrenze, einmal in dieser, einmal in entgegengesetzter Richtung. Ist das wahrscheinlich oder auch nur glaublich? Da die rom. Verba den Fortsetzer des vulgärlat. geschlossenen *u*, das im Rom. blieb bzw. zu *ü* wurde, nicht den des vulgärlat. offenen *u*, das dann zu *ọ* wurde, aufweisen, muſs Gamillscheg weiters annehmen, daſs westgerm. **pilukôn* mit geschlossenem *u* ins Lat.-Rom. übernommen worden sei; er deutet diese von ihm nicht offen ausgesprochene Annahme mit der Schreibung **piluḳôn* an. Das westgerm. *u* hätte somit in diesem Wort vulgärlat. *ụ* ergeben, während es sonst in den westgerm. und noch in den fränk. Lehnwörtern des Lat.-Rom. vulgärlat. *ų*, späteres *ǫ* ergab (Brüch, Der Einfluſs der germ. Sprachen auf das Vulgärlatein, 129 unten; Gamillscheg, Romania Germanica 1, 246 Mitte). Eine mit der Schreibung **piluḳôn* eigentlich angegebene geschlossene Aussprache des *u* von **pilukôn* schon im westgerm. Westdeutschlands kann nicht angenommen werden, weil das in **pilukôn* vorliegende *u* der Mittelsilben im Ahd. und zwar im Oberd. und Fränk., also in der Fortsetzung des Westgerm. Westdeutschlands, öfter zu *o* wurde (W. Braune, Ahd. Gram., § 64c), was auf vorhergehende offene Aussprache weist. Die Wiedergabe des *u* von **pilukôn* durch das vom Rom. gesicherte *ụ* von **piluccāre* wäre also ganz singulär. Kurz, die Zurückführung des vulgärlat. **pilūccāre* und damit auch des westgerm. **plukkôn* auf ein von lat. *pilāre* oder *pilu* abgeleitetes älteres westgerm. **pilukôn* ist wegen des Fehlens von *pilāre* und *pilu* im Westgerm. Westdeutschlands, wegen des auch im Westgerm. erscheinenden *kk* und wegen des vulgärlat. *ụ* unwahrscheinlich und ist es auch dann, wenn das Westgerm. wirklich so leicht, wie Gamillscheg meint, von einem ihm bekannt gewordenen *pilāre* oder *pilu* ein **pilukôn* hätte ableiten können.

Es fragt sich noch, ob dies der Fall war. War „**pilukôn* zu *pilu* oder *pilare*" wirklich, wie Gamillscheg a. a. O., 100 oben, sagt, „eine

Bildung, die in der Sprache der Westgermanen der Germania Romana wohl entstehen konnte?" Meiner früheren Bemerkung, daſs Gamillscheg in seinem Buche für *-kk-* keine verbalen Beispiele aus dem Germ. beigebracht habe, hält er jetzt, 99 unten, Kluge, Urgerm., S. 184, und Nominale Stammbildungslehre, § 213 (S. 102) entgegen. Aber an der ersten Stelle hat Kluge nur *-aqôn, -iqôn* angesetzt und mit Beispielen belegt, ein *-uqôn* überhaupt nicht erwähnt. An der zweiten Stelle nennt er zunächst nur verbale Ableitungen von Adjektiven und Substantiven, die „das adjektivische *k*-Suffix" bzw. „ein substantivisches *k*-Suffix" hatten, wie Kluge ausdrücklich bemerkt. An Ableitungen mit *k*-Suffix aber, für die ein „Adjektiv oder Substantiv als Ausgangspunkt nicht zu erkennen resp. unsicher ist", die also wahrscheinlich von einem Verbum ausgingen, nennt Kluge nur die von ihm auch Urgerm., 184 angeführten und dort mit *-aqôn, -iqôn* angesetzten Verba und ags. *liþercian* „schmeicheln", das auch *-ikôn* enthalten wird. Kluge nennt ein deverbales Verbum auf *-ukôn* nicht. Gamillscheg a. a. O., 100 oben, führt selbst nur éin Verbum auf altes *-ukôn* an, nämlich „ahd. *abuhôn* 'sich abwenden' (neben *abahôn*) zu idg. **apo*", das somit nicht von einem Verbum abgeleitet ist; eine Ableitung mit *-ukôn* von einem Verbalstamm nennt auch er nicht. Ein von *pilāre* angeblich abgeleitetes **pilukôn* entbehrt somit nach wie vor der Parallele, ist nach wie vor morphologisch unwahrscheinlich, Gamillscheg hat denn auch die Herleitung des angenommenen **pilukôn* von *pilāre* später selbst aufgegeben, durch eine andere ersetzt. Nachdem er in Romania Germanica 1, 25 oben, und noch in ZvSp. 59, 99 unten, Weiterbildung von *pilāre* angenommen hatte, stellte er in ZvSp. 59, 100 oben, **pilukôn* auf einmal „zu *pilu* oder *pilare*". Zur Herleitung von *pilu* veranlaſste ihn der Vokal *u* von **pilukôn*; er bemerkte ja ausdrücklich: vor dem *-k-* tritt ursprünglich . . der Auslautvokal des Stammwortes auf. Morphologisch könnte also **pilukôn* höchstens eine Ableitung von *pilu* „Haar" gewesen sein. Dies kann aber **pilukôn* wegen seiner Bedeutung nicht gewesen sein. Als Grundwort des vulgärlat. **pilūccāre*, für das auch Gamillscheg Romania Germanica 1, 25 oben, eine Bedeutung „ausrupfen" ansetzte, hätte **pilukôn* „ausrupfen, Haare auszupfen" bedeutet. Wenn nun **pilukôn* „Haare auszupfen, Haare wegnehmen" vom Stamme des vulgärlat. *pilu* „Haar" mit germ. *k*-Suffixe abgeleitet gewesen wäre, hätte das germ. *k*-Suffix in dieser Ableitung privative Funktion gehabt. Eine solche Funktion war ihm aber nach allen Beispielen völlig fremd. An Verbalstämme tretend, bildete *-aqôn, -iqôn* Intensiva (Kluge, Urgerm. 183 unten); an substantivische Stämme gefügt, bildete *-uka* Diminutiva (Kluge, Nominale Stammbildungslehre, 30 unten; Inhaltsangabe zu § 61), zu denen auch die von Kluge noch angeführten Benennungen von Vögeln oder anderen kleineren Tieren gehörten (Kluge, Urgerm., 223 oben). Die mit *k*-Suffix gebildeten germ. Adjektiva endlich (Kluge, Stammbildungslehre, 101 f.), nach Kluge „wenige zerstreute Bildungen", zeigen keine ausgesprochene Funktion des Suffixes, jedenfalls keine

privative. Gamillscheg hat die Worte „**pilukôn* zu *pilu*“ hingeschrieben, ohne über das begriffliche Verhältnis zwischen Grundwort und Ableitung, über die Funktion des Suffixes auch nur ein Wort zu sagen. Kurz, das angenommene **pilukôn* kann eine Ableitung von *pilu* wegen der Bedeutung, eine von *pilāre* wegen des *u* nicht gewesen sein. Die Westgermanen konnten ein **pilukôn* „Haare ausrupfen“ von lat. *pilu* oder *pilāre* gar nicht ableiten.

Es ergibt sich folgendes: 1. Ein **pilukôn* „Haare ausrupfen“ konnte zum Stamme des lat. *pilu* oder *pilāre* im Westgerm. nach den Bildungsgesetzen dieser Sprache nicht gebildet werden. 2. **plukkôn* „Haare auszupfen“, das nach Verben der späteren westgerm. Sprachen im Westgerm. tatsächlich bestand, konnte aus einem **pilukôn* im Westgerm. wegen seines *kk* nicht hervorgehen; dieses *kk* konnte aus dem einfachen *k* von **pilukôn*, das eine relativ junge Bildung gewesen wäre, nicht durch die urgerm. Assimilation von *kn* zu *kk* (Kluge, Urgerm., 78 Mitte) entstehen und auch nicht von **plukkjan* übertragen werden, das in einem Teil des Gebietes von **plukkôn* fehlte. Nur die Synkope des vortonigen *i* von **pilukôn* hätte nach den von Kluge, Urgerm., 147f. angeführten Synkopen vielleicht im Westgerm. eintreten können. 3. **piluccāre*, das nach rom. Verben im Vulgärlatein bestand, konnte aus westgerm. **pilukôn* wegen seines *u̧* nicht hervorgehen, wenn auch sein *cc* für westgerm. *k* hätte eintreten können. Aus allen diesen Gründen ist die von Gamillscheg, Romania Germanica 1, 25 oben, angedeutete, in ZvSp. 59, 99f. ausgeführte Herleitung des westgerm. **plukkôn*, **plukkjan* und des vulgärlat. **piluccāre* von einem zu lat. *pilu* oder *pilāre* gebildeten westgerm. **pilu̇kôn* unhaltbar. Nach rom. Wörtern gehörte ein **piluccāre* dem vulgären Latein an und enthielt nach weit verbreiteter Ansicht, auch nach Gamillscheg, den lat. Stamm *pil-*; da ist es das Wahrscheinlichste, daſs auch das *-ucc-* lat. Sprachstoff gewesen sei.

Josef Brüch.

---

2. Nochmals afrz. *romier* „Pilger“.

In ZrPh. 56, 53 unten habe ich bereits im Anschluſs an Bianchi, Agl. 13, 173 Anm., die Herleitung des afrz. *romieu*, *romier*, apr. *romieu* „Pilger“ und seiner rom. Verwandten von griech. *Ῥωμαῖος* „Römer“ über „Rompilger“ als sachlich und begrifflich unwahrscheinlich bezeichnet. Trotzdem vertritt jetzt Spitzer, ZrPh. 56, 645, wieder diese Herleitung und übernimmt dabei wie der von ihm angeführte Scherillo in seiner Ausgabe der Vita nuova Dantes, 3. Aufl., 295 Anm., die von Pio Rajna, Giorn. stor. della lett. ital. 6, 159f. gegebene Erklärung der Entwicklung der Bedeutung von *Ῥωμαῖος*. Rajna nahm an, daſs *Ῥωμαῖος* im Griech. Palästinas zur Bezeichnung der aus Italien, Gallien, Hispanien in das heilige Land kommenden Pilger, die tatsächlich Römer im späteren, weiteren Sinne des Wortes

waren, gebraucht und dann von diesen Pilgern, die, des Griech. unkundig, die eigentliche Bedeutung des Ausdrucks nicht kannten, zur Bezeichnung ihrer selbst, übernommen worden sei; er vermutete noch S. 161, daſs die neue Bezeichnung des Pilgers in dem zu Bethlehem nach dem Muster der Fremdenherbergen Konstantinopels errichteten Pilgerhause aufgekommen und aus diesem Pilgerhause in das nach seinem Muster in Ostia entstandene übertragen worden sei. Die von Spitzer am Schluſs seines Artikels mit Recht in meinem ersten Aufsatz vermiſste Auseinandersetzung mit der Erklärung Rajnas sei hier nachgetragen.

Die geistreiche Erklärung Rajnas, die an sich sachlich möglich wäre, ist wortgeographisch unwahrscheinlich. Da die groſse Masse der Bevölkerung Palästinas in alter und neuer Zeit nicht das Griech. sondern eine semit. Sprache redet, ist es auffällig, daſs das griech. Wort für den Römer gerade in Palästina für den aus Italien kommenden Pilger in weiterem Umfange gebraucht worden sein soll; schon P. Meyer, Rom. 16, 160 Mitte, der die Herleitung des rom. Wortes für den Pilger von griech. *Ῥωμαῖος* durch Rajna durchaus billigte, bezeichnete dessen Annahme, daſs die neue Benennung des Pilgers in Palästina entstanden sei, als ,,plus contestable''. Diese Voraussetzung hängt natürlich auf das innigste mit der Annahme zusammen, daſs das griech. Wort nicht den nach Rom ziehenden, sondern den aus Rom oder dem übrigen Italien nach dem heiligen Lande wandernden Pilger zunächst bezeichnet habe; aber sie ist mit der letzteren Annahme nicht notwendigerweise verbunden. *Ῥωμαῖος* könnte auch in einem anderen Levantelande, in dem das Griech. eine viel gröſsere Rolle spielte als in Palästina, etwa in Kleinasien, für die aus Italien in das heilige Land Wandernden gebraucht worden sein, von denen viele durch Kleinasien zogen. Aber gegen jede Entstehung der Bedeutung ,,Pilger aus Rom oder dem übrigen Italien'' bei dem griech. Worte in welchem Lande immer, spricht das Fehlen der angegebenen Bedeutung in der Überlieferung des griech. *Ῥωμαοῖς*; schon in ZrPh. 56, 53 Mitte, habe ich hervorgehoben, daſs agriech. und nach Sophokles, A Greek lexicon of the Roman and Byzantine periods, 973b auch mgriech. *Ῥωμαῖος* nach der doch reichen Überlieferung eine Bedeutung ,,Pilger'' nicht besaſs. Daran scheitert die Annahme Rajnas, Scherillos und Spitzers. Ich glaube daher, bei der von mir ZrPh. 56, 54 Mitte, vorgetragenen Herleitung des vlat. **romeus* ,,Pilger'' von **rōmimeus* ,,Rompilger'' bleiben zu können.

Gegen diese Herleitung erhebt allerdings Spitzer, ZrPh. 56, 644 unten, zwei Einwände, die besprochen werden müssen. Der erste Einwand ist der Hinweis darauf, daſs lat. *meāre* ,,gehen'', von dem nach meiner Erklärung der zweite Bestandteil von **rōmimeus* abgeleitet war, in den rom. Sprachen als volkstümliches Wort nicht erhalten ist; daraus schlieſst Spitzer offenbar, wenn er es auch nicht ausdrücklich sagt, daſs *meāre* schon dem späteren Vulgärlatein fehlte, so daſs dieses ein (*rōmi-*)*meus* nicht mehr davon ableiten konnte.

Auf diesen Einwand erwidere ich, daſs **rōmimeus* gar nicht vom niederen Volke, das Vulgärlatein sprach, gebildet zu sein braucht, vielmehr von Geistlichen gebildet sein kann. Von diesen stammt ja auch der gewöhnliche Ausdruck für „Pilger" im Zentrum der Romania, it. *pellegrino*, frz. *pèlerin*, Wörter, die einerseits nicht das klassisch lat. *peregrīnus* fortsetzen, andererseits aber wegen der Bewahrung des *gr* im It., des zwischentonigen Vokals im Frz., auch nicht einfach aus dem Vulgärlatein in das It. bzw. Frz. übergingen, vielmehr dem „latin ecclésiastique du haut moyen-âge" (Bloch-Wartburg, *pèlerin*) entstammten. So kann auch **rōmimeus* ebensowenig vulgärlat. wie klassisch-lat. gewesen, vielmehr von Geistlichen gebildet worden und, wie *pelegrīnus*, erst später in die Volkssprache übergegangen sein, in der es die Haplologie zu **rōmeus* erfuhr; auf Herkunft aus der Sprache der Geistlichen weist ja noch *-eo* statt *-io* in it., asp. *romeo*. Dann genügte es, damit die Bildung von **rōmimeus* möglich war, daſs in dem Gebiete, in dem es entstand, *meāre* den Geistlichen geläufig war. Das Entstehungsgebiet war nun am ehesten das Gebiet, auf dem **rōmeus* früher als anderswo in die Volkssprache drang und noch gewisse Veränderungen derselben mitmachte. Dies war, wie ich schon in ZrPh. 56, 55 oben, auf Grund der Lautform der rom. Wörter für „Pilger" und ohne jede Beziehung auf das dort vorgeschlagene Etymon gesagt habe, hauptsächlich Frankreich. Diese Angabe schränke ich jetzt auf Südfrankreich, auf das prov. und francoprov. Gebiet ein. God. XII, 231a unten, hat nicht nur, wie ich schon früher hervorhob, den afrz. Nom. Sing. *romieus* nur im Girart de Rossillon belegt, der nach P. Meyer in südburgund. Mundart gedichtet wurde, sondern auch in der nächsten Kolonne das aus *romieu* entstandene *romier* dreimal nur aus dem Mystère de S. Bernard de Menthon, einem nach Gröber, GGr. II, 1, 1223 oben, savoy. Texte, verzeichnet und dazu *romié* „pèlerin qui vient de Rome" aus dem Isère vermerkt. Frz. *romier*, *romieu* ist somit nur aus Isère, Savoyen und Südburgund, kurz aus dem francoprov. Gebiet bezeugt und schloſs sich an apr. *romieu* an, das direkt oder durch Ableitungen aus verschiedenen, auch westlichen Teilen des prov. Gebietes bezeugt ist. Nach aligur. *romer* „romeo" Agl. 15, 74 oben, aus **romé* (vgl. aligur. *Dé* „Gott" Agl. 16, 101 oben) und nach mail. *borometa* „Hausierer" aus *bon* **rometa* (Salvioni, Misc. nuziale Rossi-Teiss, 416, dessen Aufsatz mir nicht zugänglich und nur aus Meyer-Lübke, REW. 7368 bekannt ist) war **rōmeus* allerdings wahrscheinlich auch in Nordwestitalien volkstümlich. Sein nordwestit. Gebiet schloſs sich an das süd- und südostfrz. an. Anderswo wird besondere Volkstümlichkeit weder durch volkstümlichen Lautwandel (wie in apr. *romieu*), noch durch volkstümlichen Suffix (wie in asavoy. *romier*, aligur. *romer*) noch durch völkstümliche Übertragung (wie in mail. *borometa*) bezeugt; *romeus* in Akten sen. Notare vom Jahre 1286 (Du Cange VII, 211c), it. *romeo* kann und wird aus dem in Mittelitalien gebrauchten Mittellatein der Geistlichen stammen, das in innigem Zusammenhange mit dem geist-

lichen Mittellatein Nordwestitaliens und Südfrankreichs war. Dasselbe wie von it. *romeo* gilt vom asp. *romeo* bei Berceo, einem Kleriker, Milagros 17c, 198b, 240c, auch im Fuero de Avilés 131; es stammte aus dem Latein der Geistlichen Südfrankreichs. Kurz, das Wort für den Rompilger wurde wahrscheinlich im „latin ecclésiastique du haut moyen-âge" Südfrankreichs und Nordwestitaliens gebildet. Um *rōmimeus* bilden zu können, mufsten allerdings die Geistlichen Südfrankreichs und Nordwestitaliens *meāre* kennen und gebrauchen. Nach einer freundlichen Angabe der Redaktion des Thesaurus, der ich auch hier dafür danke, wurde nun *meāre* noch von mehreren aus Südfrankreich stammenden Schriftstellern des 4. und des 5. Jahrhunderts n. Chr. gebraucht, nicht nur von dem bekanntlich aus Bordeaux stammenden Heiden Ausonius (Mosella 61; 481; carm. 295, 4; 399, 28), der volle klassische Bildung und volle Kenntnis des klassisch-lat. Wortschatzes besafs, sondern auch von seinem ebenfalls aus Bordeaux gebürtigen, später Christ und Geistlicher gewordenen Schüler Paulinus (carm. 15, 144; carm. app. 1, 6), der allerdings im zweiten Teil seines Lebens 390—394 in Spanien, 394—431 zu Nola in Kampanien lebte und darnach Paulinus von Nola genannt wird, ferner vom sog. Cyprianus Gallus poeta (genesis 3; exodus 1015), der, um 425 schreibend, jedenfalls in Gallia transalpina, man weifs nicht, in welchem Teile derselben, lebte, die sieben ersten Bücher des alten Testaments dichterisch bearbeitete und darnach jedenfalls Christ war, dann von dem aus christlicher Familie in Lyon geborenen Apollinaris Sidonius (epist. 2, 2, 16; 5, 12, 1; 7, 7, 4), der von etwa 433 bis etwa 483 zuerst in Lyon, dann in Clermont, Bordeaux, Toulouse lebte (Klotz, PWK., 2. Reihe II, 2231/32), endlich von dem als Presbyter in Vienne wirkenden Claudianus Mamertus (de statu animae 1, 26), der die eben angeführte Schrift kurz vor 470 verfafste. *Meāre* wurde somit noch in der zweiten Hälfte des 4. und im 5. Jahrhundert n. Chr. von christlichen, ja, geistlichen Schriftstellern, die in Bordeaux, Clermont(-Ferrand), Lyon, Vienne, also auf später prov. bzw. francoprov. Gebiete lebten, gebraucht, war also in dieser Zeit, in der die Wallfahrten zu heiligen Stätten üblich wurden, auf diesem Gebiete, auf dem nach früher Gesagten **rōmeus* „Pilger" wahrscheinlich aufkam, den höheren Geistlichen noch geläufig. Diese konnten daher von *Rōma* und *meāre* ein **rōmimeus* "Romam means" ableiten. Damit ist der erste Einwand Spitzers entkräftet.

Der zweite Einwand beruht auf der Meinung, dafs **rōmimeus* wegen der Kürze des *me-* von *meāre* **rōmimeus* betont und daraus kaum durch Haplologie **rōméus* entstanden wäre. Die letztere Ansicht ist völlig richtig; mir scheint eine Haplologie, die den Tonvokal geopfert hätte, nicht nur wie Spitzer a. a. O. oben 645 oben, „sehr bedenklich", sondern geradezu unmöglich. Aber die vorausgesetzte Betonung **rōmimeus* wäre dem Worte zwar im alten und klassischen Latein zugekommen, mufs ihm aber nicht im Latein der Geistlichen des 4. und 5. Jahrhunderts zugekommen sein. Da **rōmimeus* nach meiner

Ansicht erst damals gebildet wurde, nehme ich auch nicht die von Spitzer erwogene „volkstümliche Rekomposition" eines alten **rōmimeus* zu **rōmiméus* an, ohne deshalb mit Spitzer zu behaupten, daſs „diese aus den lat. Lautgewohnheiten herausfiele"; nicht einmal die Geistlichen Südfrankreichs betonten damals noch **rōmimeus*. In Südfrankreich bestand damals schon die feste Verbindung *calce pīsāre* (apr. *calpizar*), die in Italiens *calce pistāre* (it. *calpestare*) einen nahen Verwandten hatte und alt sein muſs, weil *calx* für „Ferse" in der lat. Umgangssprache schon seit Tertullian durch *calcāneum* ersetzt wurde (Wartburg, FEW. 2, 106b unten) und in Südfrankreich nur in übertragener Bedeutung als apr. *cautz* „pied d'un arbre" erhalten ist, ferner *manu(m)levāre*, das auch über die ganze Pyrenäenhalbinsel verbreitet war (ML. REW. 5335), während ait. *mallevare* allerdings wegen des *d* des ait. *manlevadore*, nit. *mallevadore* aus Südfrankreich stammt, dann das über Italien, Frankreich und die Pyrenäenhalbinsel verbreitete, darnach gewiſs alte *manū tenēre*, weiter *sale *pīccāre*, die Vorstufe des apr., sp., port. *salpicar*, wohl auch schon gallorom. *capum frenare* (Brüch, ZrPh. 55, 461 oben) und *mente habēre* (ML. REW. 5507); diese Verbindungen hatten die Präsensformen *calcepísat*, *manulévat*, *manuténet*, *salepíccat*, *capufrénat*, *mentábet* (daraus apr. *mentáu*: *lau*, *brau* Levy 5, 202b Mitte). Diese Formen bestanden aus einem Substantiv und einer an zweiter Stelle stehenden betonten Verbalform. Sie legten die Betonung **rōmiméus* des aus Subst. + Verbalstamm bestehenden Wortes nahe.

In dem durch Haplologie entstandenen **rōmeus* erkannte das Volk merkwürdigerweise später die Zusammensetzung mit *Rōma* nicht mehr und gebrauchte es auch für den zu anderen Stätten Pilgernden, so für den nach Santiago de Compostela Wandernden, den asp. *romeo* (Brüch, ZrPh. 56, 53 oben) und apr. *romieu* (Spitzer, ZrPh. 56, 645 unten) bezeichneten, und für den ins heilige Land Ziehenden wie apr. *romieu* (Spitzer), kurz für den Pilger überhaupt. Die von Spitzer hervorgehobene allgemeine Bedeutung „Pilger" habe ich schon im ersten Aufsatz bei mehreren rom. Vertretern von **rōmeus* ausdrücklich angegeben. Andererseits gebrauchte noch in der ersten Hälfte des 10. Jahrhunderts am Nordrande des francoprov. Gebietes, auf dem **rōmeus* alt war, Odo von Cluny, Vita S. Geraldi I, 27; 29; II, 17; 23; IV, 12 (nicht, wie bei Du C. VII, 211c Mitte, steht, IV, 22) *romeus* in der Bedeutung „wer sich nach Sankt Peter (in Rom) frommer Wallfahrt halber aufmacht", was schon Du C. a.a.O. betonte; die von Diez, 275 hervorgehobenen, noch viel späteren Angaben Dantes, Vita nuova, cap. 40 (gegen Schluſs des Prosatextes) und Alfonsos X. von Kastilien, Partidas I, 241, 1, die Angaben „chiamansi *romei* inquanto vanno a Roma" und „*romero* quiere decir como ome que va á Roma" will ich nicht als Zeugnisse der Bedeutung „Rompilger" verwenden, weil sie auch durch die etymologische Herleitung der Wörter *romeo*, *romero* von *Roma* veranlaſst sein können.

JOSEF BRÜCH.

3. Les appositions romanes du type *li fel d'anemis, ce fripon de valet.*

M. Alf Lombard a analysé dernièrement dans son étude intitulée Li fel d'anemis, ce fripon de valet. Etude sur les expressions de ce type en français et sur certaines expressions semblables dans les langues romanes et germaniques[1] les expressions romanes du type *li fel d'anemis, ce fripon de valet*; il en est arrivé à la conclusion que *d'anemis* ou *de valet* est une espèce du génitif appositionnel qui est une continuation directe du type latin *scelus viri, flagitium hominis, monstrum mulieris* et qui n'est pas trop éloigné du génitif roman que l'on trouve dans les constructions telles que *la ville de Paris, le mois de mai*[2]. Il souligne qu'entre notre type et les dernières expressions il y a une seule différence, à savoir que celles-ci contiennent un jugement objectif, tandis que *li fel d'anemis, ce fripon de valet* possèdent un accent affectif, émotionnel, subjectif et expressif. M. Alf Lombard, qui se rend bien compte que notre type relève de la syntaxe expressive, écarte, à juste raison, de la discussion les constructions comme *la personne du roi, le cors d'un chevalier*[3], et le génitif dit partitif[4]. Mais aussi les expressions telles que *une énormité de maison, la majesté du temple*[5] n'ont,

---

[1] Dans Studier i modern Språkvetenskap utgivna av nyfilologiska Sällskapet i Stockholm, XI (1931), pp. 149—215.

[2] C'est aussi l'opinion de F. Diez (dans Grammatik der romanischen Sprachen, Bonn, 1882, pp. 867 et suiv.), de E. Littré (dans Dictionnaire de la langue française, Paris, 1863, II, sub voce *de*, 3) et de F. Brunot (dans Histoire de la langue française, Paris, 1922, III, pp. 464 et suiv). A. Tobler admet, dans ses Vermischte Beiträge, Leipzig, I, p. 141, ce parallèle seulement pour le type *la coquine de Toinette.*

[3] A. Tobler, loc. cit., 1906, II, pp. 85—88, émet l'opinion que dans l'expression *la coquine de Toinette* il y a la même „périphrase" que dans *la personne du roi.* Cf. plus tard à la p. 353.

[4] A. Tobler, loc. cit., I, pp. 139—141, analyse la tournure *ma lasse d'âme* comme le génitif partitif que nous rencontrons dans le latin *quid hominis.* Cette opinion est aussi partagée par W. Meyer-Lübke (dans sa Grammaire des langues romanes, Paris 1923, III, § 240 et dans Germanisch-romanische Monatsschrift, I, p. 68) et par Ph. Plattner dans sa Ausführliche Grammatik der französischen Sprache, I (1920), p. 156, IV (1907), pp. 191 et suiv. L. Spitzer, dans son compte-rendu de l'étude de A. Lombard citée ci-dessus (Literaturblatt für germanische und romanische Philologie LIV (1933), p. 177), n'écarte pas complètement l'influence des constructions possédant un génitif partitif, comme franc. *un bout d'homme*, ital. *un pezzo di donna.* Pour cette question comparez aussi p. 353.

[5] C'est l'opinion de Ch. Bally (Le langage et la vie, Paris, 1926, p. 46; Kritischer Jahresbericht XIII [1914], I, p. 201; Impressionisme et grammaire dans Mélanges d'histoire littéraire et de philologie offerts à M. B. Bouvier, Genève, 1920, pp. 277 et suiv.; Linguistique générale et linguistique française, Paris, 1932, pp. 219—220) et de Melle E. Richter (dans Archiv für das Studium der neueren Sprachen, CXXXV [1916], p. 363). Comparez plus loin à la p. 353.

d'après son avis, rien de commun avec le type que nous étudions[1].

Quoique M. A. Lombard élimine de notre discussion, au nom de la différence qui existe entre la syntaxe affective et intellectuelle, certaines constructions que nous venons de citer, il n'est pas en état d'aller sous ce rapport jusqu'au bout, et d'en écarter aussi les tournures telles que *la ville de Paris, le mois de mai,* bien qu'elles soient tout à fait intellectuelles et un peu littéraires et que, de par leur origine et leur caractère, elles n'aient rien de commun avec le type *ce fripon de valet.*

Les preuves qu'il faut séparer très nettement le génitif dit appositionnel de notre construction sont les suivantes: 1. En ancien roumain le génitif appositionnel se sert des mêmes procédés qu'on emploie pour exprimer le rapport de possession: on dit donc *cetatea Jerosolimuluĭ, țara Franției*[2], comme on dit p. ex. *casa vecinuluĭ, palma mâineĭ.* Cependant dans notre type on trouve toujours le signe de rapport *de,* p. ex. *a dracului de soartă, asă frumusete de pasăre, sgriporoaică de Scorpie, eŭ săracul de mine* etc.[3]. 2. La prétendue préposition *de,* que l'on trouve dans *ce fripon de valet,* est très souvent suivie d'un nominatif (!), p. ex. roum. *serman de eŭ* (à côté de *eŭ, săracul de mine*[4]), franç. *li fel d'anemis*[5], prov. *paure de iéu, praube de jou* (Mistral)[6]. Il est donc évident qu'entre les deux termes de la construction *ce fripon de valet* il n'y a pas le rapport de relation qu'exprime la préposition *de.* 3. Entre les deux termes du type *ce fripon de valet* il y a très souvent l'accord en nombre et en genre, ce qui serait impossible s'il s'agissait d'un simple génitif dit appositionnel; p. ex. ital. *che birbone di servo* à côté de *quei birboni di servi,* esp. *al bueno de mio Cid* (Poema del Cid, 655) à côté de *la buena de Maritornes* (Cervantes, Don Quijote), cat. *demanden als besties de marits* (Bernat Metge, 2409) à côté de *aquesta trista de ancia* (ibid., 70), franç. *mes las de cuers* à côté de *mon las de cuer.* En français on rencontre même des cas tels que *cette nom d'un chien de machine, ce bête de valet* etc.[7].

---

[1] M. A. Lombard en a déjà parlé dans son étude Les constructions nominales dans le français moderne. Etude syntaxique et stylistique. Paris, 1930, pp. 169—171.

[2] Cf. W. Meyer-Lübke, loc. cit., III, § 231. Dans le roumain moderne on dit p. ex. *oraşul Sibiiŭ.*

[3] Cf. W. Meyer-Lübke, loc. cit., III, §§ 234, 240; H. Tiktin, Rumänisches Elementarbuch, Heidelberg, 1905, § 316.

[4] Cf. H. Tiktin, loc. cit., § 316.

[5] Ce phénomène a été déjà signalé par A. Tobler, loc. cit., I, pp. 139 et suiv. Cf. aussi J. Haas, Französische Syntax, Halle, 1916, p. 222, et A. Lombard dans Studier, XI, pp. 160—161.

[6] Cf. A. Lombard dans Studier, XI, p. 199. Comparez aussi en allemand *ein alter Schelm von Lohnbedienter,* cité par O. Jespersen, The philosophy of Grammar, London, 1924, p. 98.

[7]) Cf. F. Brunot, La pensée et la langue, Paris, 1922, p. 675; A. Lombard dans Studier, XI, pp. 160—161; 190 et suiv.

Ces trois points que nous venons de signaler et encore d'autres objections que nous indiquerons plus tard nous semblent assez éloquents pour nous persuader qu'il y a une distance énorme entre le génitif dit appositionnel et le génitif que nous trouvons dans le type *ce fripon de valet* et que, par là, ces deux constructions sont d'une origine tout à fait différente.

Le syntagme *la ville de Paris* est né par la condensation de la phrase *la* (c'est-à-dire *cette*)[1] *ville est Paris*[2]. On attendrait plutôt *la ville Paris*, comme c'est le cas dans le latin *urbs Roma*, dans le roumain *oraşul Sibiiŭ*, dans le tchèque *město Řím*, dans l'allemand *die Stadt Rom*, etc.[3]. Mais les anciennes langues romanes héritent du latin l'habitude de marquer, dans notre cas, le rapport appositionnel au moyen du signe *de*, ce qui correspond parfaitement au bas latin

---

[1] Le premier terme de la construction est toujours actualisé au moyen de l'article défini.

[2] Il est inexact de déclarer, comme le fait A. Lombard dans Studier, XI, p. 157, que le syntagme *la ville de Paris* est né de la phrase *Paris est une ville* et que *Paris* est „un qualifié" et *la ville* „un qualifiant". La phrase *Paris est une ville* ne peut se condenser qu'en un syntagme *Paris ville* (cf. p. ex. *Quatre meis fut li reis en Jerusalem ville.* — Voyage de Charlemagne, 204). Les exemples comme le latin *urbs Roma*, le roumain *oraşul Sibiiŭ*, le tchèque *město Řím*, l'allemand *die Stadt Rom* etc. montrent clairement que le deuxième terme est une simple apposition; et l'apposition, étant une espèce de complément prédicatif, n'est que le prédicat condensé (v. A. Sechehaye, Essai sur la structure logique de la phrase, Paris, 1926, pp. 150 et suiv.). C'est donc le terme *la ville* qui est qualifié ou déterminé par l'ancien prédicat *Paris*, et non inversement.

[3] H. Schuchardt, en touchant le problème que nous étudions, se pose la question suivante (v. Hugo Schuchardt-Brevier, Ein Vademecum der allgemeinen Sprachwissenschaft, Halle, 1928, p. 251): „wie kommt die Sprache dazu, die Apposition nicht anzureihen, sondern mit *de* zu verknüpfen? So fragt man als Deutscher; aber der Franzose fragt: wie kommt man dazu, für: *la ville de Rome* zu sagen: *die Stadt Rom*?, und sein Standpunkt scheint mir der berechtigtere zu sein. Suchen wir uns zu vergegenwärtigen, wie die Ortsnamen entstehen. Sie setzen sich zusammen aus einem Gattungsnamen und einem individualisierenden Attribut, welches entweder die Gestalt eines Adjektivs hat oder — und das ist das weitaus Häufigere, ja, geradezu das Allgemeine — die eines Genetivs: *das Land der Russen, das Land der schwarzen Berge, der Fluss der Krokodile, der Berg des Schnees, das Dorf Walters* usw. Damit ist eine feste Gufsform gegeben, sie bleibt auch, wenn der Gattungsname von dem vollen Ortsnamen begleitet ist". Nous croyons plutôt que la substitution de *urbs Romae* à *urbs Roma* est un processus opposé à celui qui se présente dans le remplacement de *flumen Garumnae* par *flumen Garumna* (R. Wünsch, l'explique dans Rheinisches Museum, LXIX [1914], p. 130), de la manière suivante: „legt auch hier die Sprache Zeugnis ab für die Entwicklung des religiösen Denkens: die göttlichen Wesen, die einst die Natur besessen hatten, waren verschwunden, und der Gebildete sah nur noch geographische Begriffe"), car il est dû à la décadence du sentiment religieux et à l'accroissement de la superstition, déterminés tous les deux par le chaos intellectuel survenu après le V[e] siècle) Chez St. Jérôme *urbs Roma* et *urbs Romae* sont encore en parfait équilibre; cf. Niedermeyer, dans Južnoslovenski filolog, Année 1926, pp. 228 et suiv.

urbs Romae[1]. Cette manière d'exprimer le rapport appositionnel est certainement due à la tendance d'écarter toute équivoque, car tout substantif, postposé à un autre, tend, dans les langues romanes, à passer après la suppression de la pause qui sépare le déterminé et l'apposition, au rang des compléments intrinsèques déterminatifs, et par là au rang des adjectifs. Ce n'est que le roumain moderne qui a renoncé, dans notre cas, à l'habitude héritée et a adopté — peut-être sous l'influence des langues slaves — la simple juxtaposition, sans l'intermédiaire d'aucun signe de rapport: *oraşul Sibiiŭ*.

Le syntagme *la ville de Paris* relève de la syntaxe intellectuelle, car il contient une constatation tout à fait objective. Cependant ce n'est pas le cas pour *ce fripon de valet*. Son caractère purement affectif[2] se manifeste très nettement par les points suivants: 1. par les substantifs qui figurent comme le premier terme et qui expriment généralement un blâme, une louange, une admiration, une ironie, etc.[3]; 2. par le fait que l'on adjoint très souvent au premier terme des particules exclamatives, p. ex. les pronoms „quel", „ce"[4]; 3. par la séquence, qui est tout à fait affective.

Tous ces points nous interdisent de chercher le point de départ du syntagme *ce fripon de valet* dans la condensation de la phrase intellectualisée *ce valet est un fripon*[5]. Au contraire, conformément à son caractère affectif, il faut partir d'une phrase expressive, c'est-à-dire de la phrase comme *quel fripon* (*est*) *ce valet*, ou plutôt de deux monorèmes juxtaposés (*quel*) *fripon! valet!*, qui veulent dire „quel fripon est ce valet!"[6] Ces deux monorèmes condensés, il naît une

---

[1] Cf. J. H. Schmalz, Lateinische Syntax und Stilistik, München, 1928, p. 394.

[2] C'est ce que constatent aussi tous les linguistes qui s'occupent de cette question; p. ex. W. Meyer-Lübke, loc. cit., III, § 234; H. Schuchardt, dans H. Schuchardt-Brevier, p. 252; A. Par, Sintaxi catalana. Segons los escrits en prosa de Bernat Metge (1398), Halle, 1923, p. 96; F. Brunot-Ch. Bruneau, Précis de grammaire historique de la langue française, Paris, 1933, p. 619; Trabalza-Allodoli, La grammatica degl'Italiani, Firenze, 1934, p. 73; A. Sechehaye, Essai, p. 139; Ch. Bally, Le langage et la vie, Paris, 1926, p. 46; D. A. Bello-R. J. Cuervo, Gramática de la lengua castellana, Paris, 1928, p. 224; etc.

[3]) Cf. A. Lombard, dans Studier, XI, pp. 161 et suiv. Cet accent émotionnel est si fort que même les mots non affectifs acquièrent dans notre cas cette nuance; p. ex. *mon marquis de beau-père* finit par avoir un sens péjoratif.

[4] Cf. A. Lombard, dans Studier, XI, pp. 180, 185—186.

[5] C'est ce faux point de départ proposé par A. Lombard, dans Studier, XI, p. 157, qui fait que ce linguiste s'étonne (ibid., p. 172) que l'on ne rencontre pas *cette pluie est une chienne, ce temps est un chameau*, quoique l'on ait *une chienne de pluie, ce chameau de temps*. L. Spitzer, dans Literaturblatt, LIV, p. 176, souligne, à juste raison, que l'identification de la pluie et de la chienne, du chameau et du temps n'est possible que dans le langage extrêmement affectif.

[6] Les phrases de ce type sont tout à fait courantes dans les langues romanes; p. ex. franç. *charmante, cette petite Paulette!*, ital. *che bricconi quei giornalisti!*, etc.

phrase dirème, où le premier terme *fripon* fait fonction de prédicat, et le nom *valet* celle de sujet; la séquence est donc ici inverse, à savoir celle des phrases affectives. La condensation de cette phrase dirème donnerait naissance au syntagme *ce fripon valet* de la même manière que la phrase intellectualisée *ce valet est un fripon* se condense en *ce valet fripon.*

Mais la langue est habituée à voir dans le deuxième substantif d'un syntagme, qui est composé de deux substantifs juxtaposés, une apposition, car celle-ci est généralement placée après son déterminé. En même temps, cette apposition tend, une fois la pause supprimée, à devenir complément intrinsèque du terme précédent; si elle est représentée par un substantif, celui-ci a tendance à devenir adjectif. Dans notre syntagme *ce fripon valet* devrait se manifester la même tendance; cependant les fonctions primitives des deux substantifs composant le syntagme l'interdisent formellement. Car une apposition n'est qu'un prédicat condensé; mais le nom *valet* ne remplissait jamais le rôle de prédicat. C'est ce qui empêche que le terme *valet* ne devienne apposition du nom *fripon.*

La langue, pour marquer que la séquence n'exprime pas entre les membres du syntagme *ce fripon valet* le même rapport qui existe entre les termes du syntagme *ce valet fripon*, et pour empêcher de considérer le deuxième terme comme déterminatif (comme c'est le cas dans *ce valet fripon*), donc pour faire voir que dans *ce fripon valet* il ne s'agit pas d'un simple rapport déterminatif, intercale entre les deux termes le signe de rapport *de*, dit explétif. Ce signe *de*, qui sert à marquer qu'entre le terme *fripon* et *valet* il y a un autre rapport que déterminatif, remplit la même fonction qu'une pause entre une apposition et un terme qu'elle détermine, ou bien la fonction que fait la particule *que* dans *un fripon qu'est ce valet!*[1].

Les langues romanes ont choisi précisément la particule *de* pour servir de signe ,,séparatif", parce que la préposition *de* s'est vidée, la première de toutes les prépositions — évidemment dans certains cas —, et le plus complètement de tout sens de relation, et

---

H. Schuchardt explique (v. Hugo Schuchardt-Brevier, p. 251) l'expression *un chien de temps* de la manière suivante: ,,Ital. *un tempo da cani* bedeutet eigentlich 'ein Wetter für Hunde'"; dieser Sinn ist im franz. *un temps de chien* schon ganz verblaſst, und so konnte die Umstellung eintreten: *un chien de temps*, wo das Wetter mit einem Hunde verglichen erscheint (ähnlich ital. *un tempo cane*)". Cette explication ne prend pas en considération les différents rôles de la préposition et de la particule *de.*

[1] Cf. H. Frei, Grammaire des fautes, Paris, 1929, p. 275. La phrase affective *le fripon qu'est cet enfant!* peut justement se condenser en syntagme *ce fripon d'enfant.* Quand E. Richter s'oppose dans Archiv für das Studium der neueren Sprachen, CLVII, p. 306, à la chaîne: *Un fripon qu'est cet enfant! > Le fripon qu'est cet enfant m'a tout démoli > Ce fripon d'enfant m'a tout démoli* (v. H. Frei, loc. cit., p. 275), elle a tort, parce qu'il ne s'agit pas d'une succession historique, mais de la transformation d'une phrase en un syntagme.

est tombée, par là, au rang des purs signes de rapports ou des ligaments[1].

Il semble que dans *la ville de Paris* et dans *ce fripon de valet* le signe *de* joue le même rôle, c'est-à-dire sert à marquer qu'entre le premier et le second terme du syntagme il y a un rapport appositif. Mais la différence de valeur de cette particule est marquée déjà par la séquence, car dans le premier cas l'apposition est postposée, dans le deuxième anticipée. Autrement dit, le fonctionnement du *de* comme signe de rapport appositionnel est progressif, étant dirigé dans le syntagme *la ville* (*de Paris*) vers le terme postposé, car il annonce l'arrivée d'une apposition, tandis que dans *ce fripon de valet* il est régressif, étant dirigé vers le terme précédent[2].

De là il découle que le signe *de* dans le syntagme *ce fripon de valet* ne marque nullement une relation extérieure, comme on le pense généralement[3]. Il est donc impossible de parler ici d'un génitif appositionnel et de comparer notre type soit avec les constructions comme *la personne du roi*, soit avec le génitif dit partitif[4], soit avec les tournures telles que *une énormité de maison. la majesté du temple*, où partout la préposition *de* n'est pas encore vidée de son sens[5]. Le caractère adjectif[6] du premier terme est une preuve de plus que dans notre syntagme le *de* ne fonctionne pas comme une préposition proprement dite[7].

Certains linguistes croyaient qu'entre le premier terme de notre syntagme et le second il y a un rapport possessif. Ils invoquaient

---

[1] Cf. A. Sechehaye, Essai, p. 77; F. Brunot-Ch. Bruneau, Précis, p. 621; C. de Boer, Introduction à l'étude de la syntaxe du français, Paris, 1933, pp. 146 et suiv.

En dehors des cas que nous étudions, le *de* sert de ligament dans les phrases telles que *il y a deux lettres d'arrivées depuis ce matin*, où il indique que, entre le terme *lettres* et *arrivées*, il n'existe pas un rapport déterminatif, mais un rapport prédicatif (v. H. Frei, loc. cit., pp. 88—91). C. M. Robert a donc, dans une certaine mesure raison de comparer dans sa Grammaire française (Paris, 1909, pp. 124 et suiv.) la fonction du *de* dans *ce fripon de valet* avec du *de* que l'on trouve dans la phrase *il y eut plusieurs soldats de blessés.*

[2] Comparez aussi plus loin à la p. 358.

[3] P. ex. A. Bello-D. R. Cuervo, loc. cit., p. 224, déclarent que le second terme est un „complemento de la preposición *de*"; E. Bourciez, Eléments de linguistique romane, Paris, 1923, § 311, croit que notre construction avait originairement pour objet de donner du relief à l'adjectif en lui subordonnant par *de* le substantif qualifié.

[4] Les cas que l'on rencontre dans les langues germaniques et qui sont à peu près identiques, nous fournissent une preuve de plus; p. ex. on dit en anglais *that thief of a Hopkins*, en allemand *der Schlingel von einem Bedienten.*

[5] Quant au franç. *chef d'œuvre*, que W. Meyer-Lübke, Grammaire, III, § 240, met en rapport avec nos expressions, L. Spitzer a montré dans ses Aufsätze, pp. 15—17, qu'il n'a rien de commun avec elles.

[6] Comparez plus loin à la page 358.

[7] Il est donc impossible de considérer la „préposition" *de* comme „élément essentiel et le pivot de l'expression" (v. A. Lombard, dans Studier, XI, p. 187).

surtout les expressions portugaises *seu burro, sua besta* en expliquant les formes *seu, sua* comme pronoms possessifs[1]. Cependant *seu, sua* ne sont pas pronoms possessifs, mais des formes courtes des substantifs *senhor, senhora,* dues à l'expressivité et au langage populaire[2]. Les expressions nordiques du type *dit Baest* (danois) ,,toi, bête'', ne peuvent pas être placés sur le même plan[3] et ne sont pas encore suffisamment éclaircies[4]; elles ne sont pas absolument identiques avec les types romans, car on y trouve toujours un substantif comme premier terme du syntagme.

Notre opinion sur le caractère non prépositionnel du *de* est confirmée aussi par le fait que le deuxième terme se trouve très souvent au nominatif[5].

Il va sans dire que le second terme de notre syntagme peut être remplacé — comme d'ailleurs tout sujet — par un pronom personnel; p. ex. roum. *nenorocitul de mine laile de voi*; prov. *praube de mi, paure de iéu, praube de jou* (nominatif!)[6]; esp. *desdichado de mi, pobrecito de nosotros*; port. *triste de mim, desconsolado de ti.* R. J. Cuervo[7] croit que le type *pobre de mi* est la deuxième étape formée sur le type *guay de mi,* dont le troisième degré serait le type *el pobre de Juan.* W. Meyer-Lübke[8] refuse cette parenté en déclarant que ,,partout dans les autres langues romanes, on rencontre les équivalents de *el pobre de Juan,* mais non ceux de *pobre de mi,* de sorte que la première tournure, étant plus répandue, doit être aussi la tournure originaire''. *Guay de mi* devrait être classé, suivant son opinion, entre les combinaisons du type esp. *ay de mi,* rum. *vai de voi,* etc.[9]. Mais en dernière analyse il admet ,,que la parenté de forme et de sens entre *guay de mi* et *pobre de mi* a pu effacer dans l'esprit des Espagnols la différence qui les séparait''.

---

[1] Cf. A. Tobler, Vermischte Beiträge, II (1906), pp. 86 et suiv.; W. Meyer-Lübke, Grammaire, III, 79; H. Schuchardt, dans H. Schuchardt-Brevier, p. 252. A. Lombard, dans Les constructions nominales, pp. 169 et suiv.; dans Studier, XI, pp. 184, 185, 199; E. Cross dans le compte-rendu de A. Lombard, *Li fels d'anemis,* publié dans Romanic Review, XXIII, p. 357; etc.

[2] Cf. L. Spitzer, Aufsätze, pp. 10 et suiv. Comparez en catalan *Ay, na desastruga* (Bernat Metge, 2534), que A. Par, Sintaxi, p. 79, explique ainsi: ,,Hem de veure, sens dubte ací, un resíduu de la significança nominal de *en, na,* ço es *mossen, domina*''. Comparez aussi en ancien provençal: *Na femma descenada de mal etz estorta* (C. Appel, Provenzalische Chrestomathie, Leipzig, 1902, 65, 48).

[3] Cf. aussi H. Schuchardt, dans H. Schuchardt-Brevier, p. 252.

[4] Cf. A. Lombard, dans Studier, XI, pp. 204—209, et la littérature citée; comparez aussi Acta philologica scandinavica VII, p. 360.

[5] V. à la page 349.

[6] Cf. A. Lombard, dans Studier, XI, pp. 199—200.

[7] Diccionario de construcción y régimen de la lengua castellana, sub *de,* 16a.

[8] Grammaire, III, § 234.

[9] V. M. Meyer-Lübke, Grammaire, III, § 276.

Cependant quand on analyse méticuleusement les combinaisons *guay de mi* et *pobre de mi*, on est amené à attribuer aux deux syntagmes la même origine. *Guay de mi* est une phrase condensée *guay, mi*, qui, à son tour, est née de la condensation de deux monorèmes *guay! mi!* Le premier terme est une interjection, le second un pronom personnel à la forme accentuée, comme il est conforme au caractère affectif de la phrase. Les rapports syntactiques entre ces deux termes sont absolument les mêmes que dans les syntagmes *pobre de mi* ou *ce fripon de valet.* La prétendue préposition *de* exprime donc ici le rapport appositionnel; elle n'introduit pas, comme le déclare W. Meyer-Lübke[1], „le nom toucheé par l'action: 'malheur par rapport à moi' etc."[2].

Les expressions du type *guay de mi!*, qui sont extrêmement affectives, sont précisément, comme l'a reconnu R. J. Cuervo, le point de départ des autres expressions analogues. Pour préciser davantage le sentiment, on finit par remplacer l'interjection par un adjectif spécialisant le sentiment, p. ex. esp. *triste de mi*, port. *feliz d'elle*, etc. Parfois on conserve l'interjection primitive pour y ajouter plus tard, comme une apposition ou epéxégèse, un des adjectifs en question; ainsi naissent les expressions telles que esp. *ay desdichado de ti, ay sin ventura de aquella.* Parfois, l'interjection est remplacée par un vocatif, qui remplit donc toujours le rôle d'un prédicat-apposition; p. ex. franç. *filz Alexis, de ta dolente medre* (Vie de S. Alexis, 80); esp. *¡Jesus! de la mala hembra!* etc.[3].

Quant au second terme de notre syntagme, on peut constater que, dans certaines langues romanes, à savoir en roumain, français[4], provençal et catalan, le second terme n'est jamais actualisé au moyen d'un article; p. ex. roum. *nişte afurisite de babe*, franç. *cette jeune ombre de femme*, prov.-gascon *lo medich de judge*, cat. *los desastruchs damichs* (Bernat Metge, 2570). Les autres langues, par contre, l'italien, le rhétoroman, l'espagnol et le portugais admettent ou préfèrent l'actualisation du second terme; p. ex. ital. *quel birbone del servo*[5] à côté de *quel birbone di servo* ou bien *quel birbone d'un servo*[6]; rhéto-

---

[1] Grammaire, III, § 276.

[2] L'italien, qui paraît ignorer le type *pobre de mi*, se sert par contre de la préposition *a* au lieu de *de*; p. ex. *misero a me, povero a me* (à côté de *povero me!, misero me!, lasso a me* [Boccace, Décaméron, 10, 3], voir W. Meyer-Lübke, Grammaire, III, § 257). Autrement, cette combinaison italienne possède la même structure que le type *pobre de mi.*

[3] Cf. W. Meyer-Lübke, Grammaire, III, § 276.

[4] Pour le français, M. O. Bloch constate dans son compte-rendu de l'étude d'A. Lombard dans la Revue critique, LXVI (1932), p. 136, qu'aux XVIe et XVIIe siècles on disait *le pauvre seigneur du pape* (Rabelais), *Monsieur du Corbeau* (La Fontaine), quoiqu'il admette que cela puisse être un italianisme. La comparaison avec les autres langues romanes ferait croire à une influence étrangère.

[5] Cf. L. Spitzer, Italienische Umgangssprache, Bonn, 1922, p. 160.

[6] Cf. A. Lombard, dans Studier, XI, p. 199—200.

roman *Quaista scrua d'üna femma* à côté de *Quaista scrua da femma*; esp. *la lazrada et despreciada de la Verdat* (Juan Manuel, Lucanor, 114, 6) à côté de *este miserable de carcelero*; port. *a vibora da mujer* à côté de *o bebedo de commissario* (Amorim, Amor da Patria, 89). Cette divergence s'explique très facilement; elle est due au différent degré de l'actualisation du second substantif, qui est d'origine exclamative. Et une apostrophe ou une exclamation, étant, comme tout vocatif proprement dit, un nom propre de la parole[1], n'a donc pas, primitivement, besoin d'être actualisé au moyen d'un article[2]. Le type *ce fripon de valet* correspond, quant à l'actualisation du second substantif, aux cas tels que en franç. *Sire compainz, amis, nel dire ja* (Chanson de Roland), ital. *Su, ricciutella, al Tempio* (Carducci). Cette couche paraît être la plus ancienne[3].

Comme une exclamation, de même que tout vocatif, est pour ainsi dire un nom propre, il n'est pas étonnant qu'on la trouve remplacée par un véritable nom propre, p. ex. ital. *molto avevan le donne riso del cattivello di Calandrino* (Boccace), franç. *votre coquine de Toinette*[4], esp. *del bueno de Appolonio* (Libro de Apolonio).

Le langage expressif ne se contente pas parfois de cette actualisation implicite; c'est pourquoi on trouve fréquemment le second terme de notre syntagme actualisé explicitement, c'est-à-dire au moyen d'un article.

Le second substantif actualisé par l'article indéfini semble être peu fréquent; p. ex. ital. *quel pazzo d'un cacciatore!*, rhétoroman *quaista scrua d'üna femma*[5]*!*.

---

[1] Cf. Ch. Bally, Linguistique, p. 298.

[2] V. W. Meyer-Lübke, Grammaire, III, § 176.

[3] Cf. aussi en allemand *ein Engel von Frau*.

[4] A. Lombard, dans *Studier*, XI, pp. 178—179, croit que le second terme de notre syntagme ne peut pas être représenté en français par un nom propre, car il n'a pas pu trouver un cas semblable en ancien français. Cependant nous croyons qu'un dépouillement méticuleux des anciens textes français pourrait contredire son opinion, car rien n'empêche que ce type ne se soit développé. Il est aussi inutile d'invoquer pour l'expression *votre coquine de Toinette*, comme le fait A. Lombard, dans Studier, XI, p. 179, l'identité de l'idée *servante* et de l'idée *Toinette* (cf. aussi L. Spitzer, dans Literaturblatt, LIV, p. 176).

[5] M. C. Pult, qui a bien voulu me fournir dans une lettre plusieurs exemples rhétoromans cités plus haut, croit que les cas tels que *quel chavel d'ün ustèr* sont nés sous l'influence allemande. Mais le même phénomène rencontré en italien plaiderait plutôt en faveur soit d'une influence italienne, soit — et c'est le plus probable — d'une isoglosse.

Ce type est, au contraire, tout à fait courant dans les langues germaniques; p. ex. allemand *der Schlingel von einem Bedienten*, anglais *this monster of a* (!) *Cartouche* (Thakeray, Cartouche), hollandais *een schurk van een bediende*, suédois *en skälm af en dräng*, danois et norvégien *en Slyngel af en Tjener*. Il est inutile de supposer pour les langues romanes, comme le fait L. Spitzer dans Literaturblatt, LIV, p. 176, que les noms *servante* ou *Toinette* soient dans l'expression *cette coquine de servante* (*Toinette*) conçus comme des noms génériques et que c'est pourquoi un Allemand traduit: „diese Schurkin von einer Toinette". Nous croyons que cette actualisation du second terme n'est que le reste de l'état primitif.

L'actualisation du second terme au moyen de l'article défini — ce qui correspond à l'exclamation telle que franç. *passez votre chemin, la fille* (La Fontaine), esp. *Pésame de vos, el conde* (Romance del conde Claros) — est beaucoup plus commune; p. ex. ital. *quel pover uomo del cardinale di Riciliù* (Manzoni, Promessi sposi, 5), esp. *el mezquino del hombre* (Castigos de Don Sancho), port. *a pobre da rapariga*.

Comme l'actualisation est une espèce de la présentation ou déixis[1], il est tout naturel que l'on trouve, auprès du second terme, des pronoms démonstratifs; p. ex. port. *os cativos destes olhos meus*. La même tendance à l'expressivité explique la présence du pronom possessif; p. ex. ital. *quel ladro del nostro cuoco*, esp. *al bueno de mio Cid* (Poema del Cid), port. *o doudo de meu criado* (Sa de Miranda).

Les lignes précédentes montrent clairement qu'il est inutile de distinguer deux sortes dans les expressions qui nous occupent et séparer le type *li fel d'anemis* du type *la coquine de Toinette* ou *al bueno de mio Cid*[2], car la prétendue différence n'est qu'un degré différent de l'actualisation du second terme de notre expression.

On voit que l'on aime à actualiser le second substantif en portugais, en espagnol et en italien (en rhétoroman l'état de choses n'est pas encore expliqué), c'est-à-dire dans la zone méridionale de la Romania; sa zone septentrionale, par contre, (à savoir le catalan, le provençal, le français et le roumain) se contente du second terme non actualisé. Cette divergence est la suite du caractère différent des habitants de ces deux aires: Le Sud est beaucoup plus affectif que le Nord; il sent, par là, un besoin plus impérieux de l'actualisation explicite. Car plus le langage est expressif, plus il se sert des actualisateurs[3].

L'expression *ce fripon de valet* est donc sentie comme un syntagme dont le noyau est représenté par le second terme, le premier membre fonctionnant comme une apposition anticipée. Comme toute apposition jouit d'une certaine liberté syntactique, il est tout naturel que le premier terme peut s'accorder avec le deuxième ou non. L'accord ne se fait qu'en nombre et, si c'est possible, en genre; p. ex. franç. *ces gredins de concierges* à côté de *cette gredine d'humanité*, esp. *al bueno del Cid* à côté de *la buena de Maritornes* (Don Quijote).

Comme c'est le deuxième terme qui est le noyau du syntagme, il est naturel qu'un complément intrinsèque qui vient déterminer tout le syntagme doive s'accorder, en premier lieu, avec le deuxième terme. C'est pourquoi on rencontre les cas comme *ces sacré nom de Prussiens!*, *ce bête de voyage* (mais aussi *cette bête d'habitude*), *ce diable de chameau*, mais *cette diable d'affaire-là* (à côté de *ses diablesses de prunelles*), *cette sapristi de roue*, *quelle nom de Dieu de feignante*; etc.[4].

---

[1] Cf. Ch. Bally, Linguistique, p. 65.

[2] Cf. A. Tobler, Vermischte Beiträge, I, pp. 139—141, et W. Meyer-Lübke, Grammaire, III, §§ 234, 240.

[3] Cf. H. Frei, loc. cit., p. 265.

[4] Cf. les exemples cités par A. Lombard, dans Studier, XI, pp. 190 et suiv. Nous ne croyons pas que cet accord peut être comparé avec „l'assi

L'accord du complément intrinsèque avec le second terme fait que notre syntagme est senti, de plus en plus, comme un composé dont le déterminé est le second terme et le déterminant plus ou moins incongruent le premier terme. Il semble que toutes les expressions que nous étudions suivront, tôt ou tard, le chemin qu'a pris en français l'expression *le preu d'homme*, qui s'est transformée, au cours des siècles, en véritable substantif.

Une preuve de cette transformation nous est fournie par la forme wallonne *droldémint* ,,drôlement''[1]. Cet adverbe est formé de la base *drôle de*, car celle-ci est conçue comme un adjectif préposé[2].

En ce qui concerne le caractère substantif ou adjectif du premier terme de notre expression, A. Lombard croit[3]) qu'il est senti comme un substantif, ,,même si ce nom peut quelquefois, par syllepse, prendre (ou garder) certains caractères adjectivaux''. Cette opinion qui est due à la ,,superstition latine''[4] est contredite formellement par les points suivants: 1. par le fait que ce sont le plus souvent les adjectifs qui figurent dans le premier terme[5]; 2. par l'accord en nombre et en genre; 3. par l'emploi des adverbes qui déterminent généralement les adjectifs; p. ex. *le plus dyable de chevalier du monde* (Lancelot du Lac), *de si drôles d'histoires, très drôle de petite créature, un bien drôle de petite créature, un bien drôle de nom*[6]; 4. par l'emploi de l'article indéfini, car on dit p. ex. *vous êtes de drôles de créatures*, et jamais *vous êtes des drôles de créatures*[7]; et enfin 5. par la forme wallonne

milation anticipante de genre" signalée par Kr. Nyrop, Grammaire historique de la langue française, V, p. 49, car l'état de choses est ici tout à fait différent.

Ce n'est pas non plus un accord ,,fautif" comme le croit H. Frei, loc. cit., p. 275, car le complément intrinsèque a tendance à s'accorder avec son déterminé; et ici c'est justement le second terme qui est son déterminé.

[1] Cf. A. Bayot, dans la Revue belge de philologie et d'histoire, XII (1933), p. 699.

[2] A. Sechehaye, Essai, p. 139, appelle les appositions dont nous parlons épithètes.

[3] V. Studier, XI, p. 159.

[4] A. Lombard, dans Studier, XI, p. 187, dit que ,,cette analyse nous paraît indiscutable: en effet, c'est la seule qui puisse expliquer la présence du *de*, élément essentiel de notre type et pivot de l'expression; elle est aussi la seule conforme à l'étymologie, puisque *fripon* dans *ce fripon de valet* correspond à *monstrum* dans le latin *monstrum mulieris*".

[5] D. A. Bello-R. J. Cuervo, Gramática, p. 224, déclarent formellement que cette construction ,,sólo suele hacerse con adjectivos que significan compasión, desprecio, vituperio".

[6] D'autres exemples sont cités par A. Lombard, dans Studier, XI, pp. 195—196. Il n'est pas possible d'expliquer ce fait sémantiquement, comme s'efforce de le faire A. Lombard, notamment quand *drôle* dans les cas cités plus haut admet ,,regulièrement et sans réserve ce genre de modification" (p. 196). On ne peut pas non plus comparer notre cas avec des locutions telles que *avoir très faim, avoir très froid*, parce que les combinaisons *avoir froid, avoir faim* sont de véritables composés, qui sont modifiés globalement par un adverbe.

[7] Voir les exemples cités par A. Lombard, dans Studier, XI, pp. 193—194.

droldémint[1]. Tous ces faits nous conduisent à déclarer que le premier terme a le caractère plutôt adjectif[2].

Les lignes précédentes visent à démontrer que les expressions romanes du type *ce fripon de valet* ne sont pas une continuation directe du type latin *scelus viri*, *flagitium hominis*, mais qu'elles se sont développées tout à fait indépendamment de la tradition latine dans la langue affective. Si elles étaient successeurs directs des expressions analogues en latin, la préposition *de* devrait avoir le même caractère que dans les expressions du type *la ville de Paris*, qui proviennent du latin *urbs Romae*. A côté de cela, les plus anciens exemples de notre type roman présentent, à la différence du latin, comme premier terme des adjectifs, p. ex. esp. *al bueno de mio Cid*, franç. *ma lasse d'âme* (Gautier de Coincy) ou bien des ,,termes d'injures ou des titres honorifiques, qui, comme tels, se rapprochent en quelque manière de l'adjectif''[3].

Pour conclure nous pouvons résumer notre étude ainsi: 1. les constructions romanes du type *ce fripon de valet* ne sont pas une continuation directe du type latin *scelus hominis*, *monstrum mulieris*; elles sont nées de la condensation des phrases expressives où le terme *fripon* fonctionnait comme un prédicat et *valet* comme un sujet; 2. La prétendue préposition *de* n'exprime aucune relation concrète, mais, au contraire, elle est vidée de sens, transfornée en particule qui sert de simple signe de rapport appositionnel. 3. Le terme *fripon* est, syntaxiquement parlant, une apposition anticipée du terme *valet*.

La construction *ce fripon de valet* équivaut, au point de vue syntaxique, complètement à l'expression *ce valet fripon*; ce n'est que la séquence qui est inverse. Car dans la seconde expression l'apposition est postposée, dans la première elle est anticipée. Cette différence est due à l'accent affectif, qui fait intervertir la séquence habituelle dans le langage intellectualisé. L'expression *ce fripon de valet* est une forme affective et populaire de l'expression intellectuelle et littéraire *ce valet fripon*.

---

[1] Comparez la page précédente.

[2] Ch. Bally, Linguistique, p. 220, déclare que ,,dans *une drôle d'histoire*, *drôle* est senti comme adjectif, bien qu'il ait conservé à côté de lui le substantif dont il dérive implicitement: *un drôle!*''. A. Sechehaye, Essai, p. 139, dit que les substantifs épithétiques *drôle* et *bête* dans *une drôle d'aventure*, *une bête d'histoire* équivalent à de simples adjectifs.

[3] Cf. A. Bayot, loc. cit., p. 700. C'est justement par le caractère différent du premier terme que se distinguent les expressions romanes des locutions germaniques analogues, car dans celles-ci le permier terme est toujours un adjectif.

Stanislav Lyer.

3. Sur la famille de PEDARE en gallo-roman.

Le continuateur normal de PEDARE — lequel a fourni les dérivés *PEDA et *PEDATIO, inscrits, grâce surtout à Antoine Thomas (*Essais*, 354), au dictionnaire roman (cf. *REW* 6340 et 6344) — n'a pas encore été signalé. J'ai eu la chance de le rencontrer une fois, dans les *Comptes Syndicaux de Châtillon-en-Dombes*, département actuel de l'Ain (cf. *Romania* LI [1925], 412—413, mais surtout G. Jeanton et A. Duraffour, *L'habitation paysanne en Bresse*, Tournus et Paris, 1935, 104—105), sous la forme, précieuse aussi du point de vue de la phonétique syntactique: *pia*, soit, absolument: *pia*[*r*]*:*

> *dechavar pour pia les paliz* (CC 6, f° 9; compte se référant aux années 1406—1408) «creuser [la terre] pour établir les pieux de la palissade». — Le terme habituel, dans notre document, pour exprimer l'idée d'«asseoir, fonder» est *fondar*.

Le continuateur de *PEDA dans les *Comptes Syndicaux* est plusieurs fois attesté sous la forme patoise *pia* (CC 5, 13vo; a. 1401—1403), francisée *pie* (à partir de CC 10, 4vo, a. 1429—1430, etc.). Le mot était connu d'après un document dombiste, également du début du XIVe siècle: cf. *Documents linguistes du Midi de la France*, 1909, 87, qui rend très probable, en cette région et à cette date également, le sens donné par Puitspelu en lyonnais de «fonds divisé». Et cette signification apparaît nettement dans la dénomination d'une chose usuelle en Dombes aujourd'hui encore, français local «pie d'assec», parcelle d'un étang à sec, appartenant à des propriétaires divers, et cultivée séparément, en patois *pia*. — Cf. Wilhelm Egloff, *Le paysan dombiste, Etude sur la vie, les travaux des champs et le parler d'un village de la Dombes*, Paris, 1937, p. 90 et 190.

J'insisterai davantage sur les continuateurs de *PEDATIO. C'est, d'abord, en lyonnais du XIVe siècle, d'après un texte important au point de vue linguistique comme au point de vue historique, le *Compte des fortifications de la ville de Lyon* (*1346—1378*), publié par Georges Guigue dans *les Tard-Venus en Lyonnais, Forez et Beaujolais* (1886) — sigle I dans la Bibliographie de E. Philipon, *Romania* XXX, 217 —: *piesons*.

> *chavar les piesons* (d'une *muralli*), p. 409;
> *remallier et refondar piesons en plusours lues doudiz murs*, p. 406. — Il s'agit de «fondations».

Ce mot[1] est celui qu'enregistre Godefroy sous *peason*, et, naturellement aussi, le même lexicographe sous la forme *piaison*, extraite de

---

[1] J. Jud me signale, d'après le *Glossaire* du *Château de Ripaille*, p. p. Max Bruchet, p. 609, l'ancien savoyard *pyeyson*, en 1559, et les formes modernes notées par Fenouillet: *piaisons* (genevois) «fondations», *piaisenâ* «faire les fondations», cette dernière attestée à plusieurs reprises,

Noël du Fail. Ainsi se dégage avec une parfaite netteté, avec la couleur d'une locution technique, le sens de l'expression qui avait donné lieu à une étrange méprise, dénoncée par E. Philipot (*Essai sur le style et la langue de Noël du Fail*, 1914, 146): «estre d'avis que le bastiment fust fait en bonne et franche matière de piaison competente» (t. II, p. 298, des *Œuvres*, dans l'édition J. Assézat).

Les formes correspondantes de l'ancien provençal ont été relevées par E. Levy dans le *S.-W.*, s. v° *peazon, pezazon.* Signalons dans les parlers modernes, d'après les lexicographes connus: dans le Queyras et la vallée de Barcelonnette, là, sg., *piezoun* «maçonnerie servant de fondement à une muraille; fondation», ici, pl., «fondations d'un mur»; à Lallé (Hautes-Alpes): *piasou* «le pied d'un arbre, le billon, ses fondations et son talus», *piasounar* «arbre dont le billon se forme bien, donne des fondations, du talus».

Pour en finir, le franco-provençal actuel connaît aussi, mais non pas seulement, des dérivés-composés: du côté suisse, au moins Blonay, *ĕpyézō*, dont Madame Odin a fait, par erreur sans doute, un *masc.* pl.; du côté français, à Saxel, c^on^ de Boège (Haute-Savoie), d'après le lexique manuscrit de Mademoiselle J. Dupraz: *ăpyåzō*, fpl., «fondations d'une maison».

---

p. 292 et ss. de l'ouvrage ci-dessus, à partir de 1371—1374, sous la forme latinisée du substantif participial «*piesone seu pede murorum*».

Dans mes *Matériaux phonétiques et lexicologiques de Vaux-en-Bugey* (*Ain*) — no. 728 de la Bibliographie-Wartburg —, j'ai noté, p. 40, à la suite d'un *repyå* «refaire le pied d'un bas» < REPEDARE, un mot pétrifié *pyåzo* < *PEDATICU, dont le sens primitif peut bien avoir été non pas «péage», mais «tas tassé, écrasé». Le mot serait synonyme du surselvan *piemient* «Estrich, Pflaster» ... < *PEDAMENTUM, que me signale J. Jud en me renvoyant à Huonder, *Rom. Forsch.*, II, 466.

[1] Aux exemples de *peda* donnés par Du Cange, et qui émanent presque tous de la région lyonnaise, il faut en ajouter un, de même origine, mais beaucoup plus ancien (1022), fourni par le *Cartulaire de Savigny*, dans un acte de donation: «dono ... excepto una peda ubi mansionem faciam» (p. 338, pièce 660).

Peda est fréquent au sens de „terrain à bâtir" dans les *Chartes du Forez* du XIIIe siècle. Cf. la *Table* de ces *Chartes* publiées par G. Guichard, Cte de Neufbourg, E. Perroy, J.-E. Dufour, Mâcon, 1935, s. v.

Je rappelle, sans citer de références (toutes indiquées par la «Bibliographie-Wartburg»), que *pie* se présente dans le patois de Mâcon au sens de division d'une terre labourée, et en Franche-Comté, dans la Haute-Saône surtout, avec celui de sole d'un assolement triennal.

Il me semble que l'aire de «pie» au sens de «terrain délimité» a pu coïncider avec celle du mot «plastre-terrain vague», sur lequel, après le *FEW*, j'ai appelé l'attention dans *l'habitation ... en Bresse*, p. 123.

ANTONIN DURAFFOUR.

4. Remarques sur l'origine de la locution „or dou bien faire“ en ancien français.

La syntaxe de l'infinitif en ancien français est un de ces problèmes intéressants qui ne finissent pas de se poser et dont la solution, maintes fois, n'est qu'ébauchée avec plus ou moins de succès. Dans l'étude présente, nous allons traiter de la locution citée ci-dessus et tâcher de lui trouver une explication différente de celle qui lui a été attribuée par les recherches antérieures.

La locution, ,,or dou bien faire" — dans laquelle l'emploi de l'article devant l'infinitif est de rigueur —, très répandue en ancien français, exprime un ordre et, par conséquent, ne peut être employée qu'en discours direct, p. ex.:

Or du bien faire, cheualier — Octavian 2719
Or dou bien faire, fait il, par saint Symon — Ogier 1086

Jeu Nicolas 396; Aiol 10861; Aub. Bg. 27, 16 etc.

Or del secore, franche gent et hardie ... — Raoul 110, 33
Dist dan Bertran: Or del ferir, cousins ... — Alisc. 177; 1533; 4617
Athis et Proph. 9657; 11107; 13840; Ogier 5924 etc.

Pour l'origine de la construction, G. Paris (et, pareillement, Mayer-Lübke III, p. 568) la voit dans ,,la réduction de la phrase: or pensons (pensez) du bien faire dans laquelle l'infinitif est *habituellement* précédé de l'article" (Romania XVIII, 203). Cette circonstance justement que l'emploi de l'infinitif substantivé avec *penser* n'est point de rigueur nous fait douter que l'origine de notre locution soit à imputer à l'ellipse de ce verbe, parce que, d'autre côté, pour la locution étudiée, nous ne connaissons que 5 exemples de la dérogation à la règle de l'emploi obligatoire de l'article devant l'infinitif:

Or de bien faire — Alisc. 5581; Sire, or de gaber — Vie de St. Gilles 1165; ib. 2737; Or Fribole! ... — Or ci Plesence, apres d'aler! — Rom. de Renart I, 166, 213; Mes or del tost apareillier Et d'aprester nés et galées (cas régime!) — Athis et Proph. 13841.

Nous préférons chercher l'origine de notre locution dans une autre qui, par sa signification et sa construction, lui est identique et dont la nôtre ne représente — comme nous allons voir — qu'une forme abrégée, à savoir:

il n'i a que (= lat. quam!) de (fors de) + article + infinitif ,,il ne reste plus qu'à ...", locution dans laquelle on insiste que l'action exprimée par l'infinitif reste seule à accomplir, p. ex.:

Aprestė furent, n'i ot que dou monter — Les Enfances Ogier 4626
Qu'il n'i avoit que del fuir — Roman de Troie 26642
Et si li prendent
Qu'il n'i a fors del monter — Eracle 5625
Escoufle 5583; Merlin I, 110; Yvain 3119; Cligès 1038, etc.

Cette locution — dont nous ferons dériver celle que nous traitons — demande, elle aussi, son explication: des actes accessoires accom-

pagnant ou précédant l'action exprimée par l'infinitif imposent au sujet le choix de cette dernière qu'on peut considérer comme action finale de toute une série d'actions; par conséquent, elle ne représente qu'une partie d'un ensemble d'actions successives; il en suit que la locution fait emploi du *de partitif*, hypothèse qui trouve de l'appui dans les exemples tels que

1. Or n'i at el Que de bel et bien desduire	Méon I, 327, 281
2. Quand ce fut fait, il n'i ot el Que d'aler en maison arriere	Escoufle 2608
3. Quant li fus fu grans, n'i ot el que du geter ens; il le gete	ib. 6905
4. Si n'i a el que du prier Mercy a la vierge puissant	Rom. de la Rose 11148

où le sens partitif est encore plus mis en évidence par l'apparition du pronom *el* (lat. aliud) représentant tout l'ensemble, toute la série d'actions excepté celle qui est exprimée par l'infinitif et qui, seule, reste à accomplir.

Seul le sens partitif peut nous expliquer cette construction pour laquelle Tobler Verm. Beiträge I, 19 observe qu'on y attendrait un infinitif faisant fonction de complément direct; en effet, une telle construction existe, elle aussi, par ex.:

1. Dolenz fu en sun cuer, n'i ot que curucier	Rom. de Rou II, 1082
2. Paien le voient, n'i ot qu'espoonter	Alisc. 1702
3. En ceus dedenz n'out que freir	Benoit II, 4398

Rom. de Troie 8516; 11649; Brut 3109; Vie de St. Gilles 1740 etc.

On voit, nous n'avons affaire ici qu'à des verbes exprimant une disposition d'esprit et, chose importante, dans toutes ces propositions l'infinitif ne représente nullement une action qui reste à faire dans un ensemble d'actions, mais un état d'âme déjà existant et qui, pour lui seul, forme déjà une unité, de manière qu'on n'a pas besoin de recourir à un *de* partitif. Il faut de même rejeter l'hypothèse de Meyer-Lübke III, § 676 qui fait dériver cette locution de celle que nous avons par ex. dans „li peres fu cortois, n'i ot qu'enseignier" Alexandre 167 (où que ne représente pas le quam latin, mais quid [quod]) et où l'on aurait joint, par méprise, un *de* devant l'infinitif; non seulement il y a une grande différence de signification dans les deux locutions, mais encore faudrait-il trouver une explication de l'emploi de l'infinitif substantivé dans la seconde des locutions (dans plus de 80 textes dépouillés, nous n'avons trouvé que 4 exceptions; le cas régime surtout, dépendant de l'infinitif semble empêcher la substantification de ce dernier; voir là-dessus notre article dans la Revue des langues romanes LXVII, p. 249ss.).

Pour revenir à notre locution, une parenté avec la construction „il n'i a que de + art. + infinitif" avait été déjà supposée par Tobler V. B. I, 20, mais ce savant s'était contenté d'une simple supposition sans chercher une preuve décisive. L'identité des deux locutions

nous paraît incontestable: la situation par laquelle l'emploi de la construction est conditionnée est la même dans les deux cas: un ensemble, une série d'actes ont créé une situation où un acte seul reste à exécuter. Toutefois, il ne faut pas perdre de vue que la seconde des deux locutions ne peut être employée qu'au discours direct et c'est à ce fait qu'elle doit son caractère elliptique. Car, il se peut que cet acte-là — qui reste à exécuter — soit à exprimer dans une situation et à un moment où l'emploi le plus restreint des mots s'impose, ce qui n'étonnera point vu que la locution remplace la forme impérative du verbe; dans ce cas-là, on ne vise que deux points importants: l'acte même et le temps où il est à faire, c'est-à-dire à l'instant même (or!); là, on aura tout simplement:

Girars lor crie: Baron, or del sofrir — Chanson d'Aspremont 1530
Or dou bien faire, franche gent honoree — Jourdains de Blaives 3937 etc.

Mais il y a des cas où la situation est moins pressante, où l'on n'a pas besoin de recourir à l'ellipse, à la forme abrégée de la locution; ce n'est pas à dire qu'un accomplissement immédiat de l'action, à l'instant même (or!) ne s'impose, mais le sujet parlant se sent moins pressé, plus à l'aise, il ne se voit pas contraint par des circonstances à s'exprimer en raccourci; c'est là qu'apparaît la locution non abrégée, complète et des exemples en sont intéressants parce qu'ils représentent pour ainsi dire des formes intermédiaires entre la locution ,,il n'i a que de + art. + inf." et celle qui en dérive abrégée: ,,or de + art. + infinitif", par ex.:

1. Bele, or n'i a fors du fuir — Bér. Trist. 2095
2. Or n'i a mais que dou bien faire — Cléomadès 11105
3. Or n'i a que del retourner
   Qu'il fait mal illoe sejorner — Ille et Galeron 810
4. Et j'ai bien fourni mon message
   Or n'i a mais que del errer — Rom. de Renart 351, 349

Garin le Loherain I, 15125; II, 42, 346; Rom. de la Charrette p. 18, 23; Athis et Prophilias 10987.

Si les romanistes étaient d'accord sur une ellipse, c'était là une ellipse d'une origine assez hypothétique; ayant trouvé des exemples intermédiaires cités ci-dessus nous avons peut-être réussi à trouver, pour notre locution, l'origine dans celle de ,,n'i a que de + art. + infinitif; par leur signification et leur construction (emploi obligatoire de l'infinitif substantivé précédé de *de*!), les deux locutions — nous le répétons — sont identiques et quant à l'ellipse qui a fait naître la locution abrégée, elle est, en discours agité, fréquente après *or* et en voici d'autres exemples:

1. . . . si distrent: Ore sor aus et les ocirons — Queste del St. Graal 53, 3
2. Or en vos terres, por vos armes saisir — Garin le Loherain 24, 13
3. Baron, or tost as armes, se vos de riens
   m'amés — Aiol 7440; ib. 7828

GRAD TONE.

II. Literaturwissenschaft.

1. Beziehungen der „Celestina" zur Alexiuslegende.

Es wird in der ,,Celestina''-Ausgabe der Clásicos Castellanos 1913 darauf hingewiesen, dafs Fernando de Rójas für den 21. Akt verschiedene Quellen benutzt hat. Zitiert werden Correas ,,Cárcel de Amor'', Petrarca ,,De Remediis utriusque fortunæ'', ,,Cartæ familiarum'' und ,,Epistolæ'' und der ,,Arcipreste de Hita''. Es ist jedoch dem Herausgeber entgangen, dafs Beziehungen zu der Totenklage der Alexiuslegende bestehen.

Anscheinend ist die Situation recht verschieden. Im spanischen Drama fällt Calisto, der bei seiner Liebsten Melisea geweilt hat, von der Leiter und stirbt durch den Sturz. Die Diener schaffen den Leichnam fort. Melisea steigt auf den Turm des Hauses und wirft sich von dort, da sie den Tod des Liebhabers nicht überleben will, angesichts ihres Vaters Pleberio in die Tiefe. Dieser trägt das tote Mädchen in das eheliche Schlafgemach, in dem sich aufser seiner Frau Alisa niemand befindet.

In der Legende dagegen hat zwar auch der Vater den Leichnam seines Kindes gefunden, um dessen Todeslager sind aber dann Kaiser, Papst, Vater, Mutter, Braut und zahlreiche andere Leute versammelt. Als durch eine Schrift, die Alexius in der Hand hält, klar wird, dafs er der lange vermifste Sohn des Hauses ist, den man zu seinen Lebzeiten nicht erkannt hat, fangen die Familienmitglieder laut zu klagen an. Und da ist es ganz natürlich, dafs sie auch die Umstehenden auffordern, in den Jammer einzustimmen: A. S. S.[1] ,,Plorate mecum omnes qui adestis''. Ms. 2444[2] ,,Vos autem, seniores mihi dilectissimi, flete mecum et *adjutate* me in orationibus vestris''. Afrz. Strophentext v. 461, 462 ,,Seinors de Rome — Aidiez m'a plaindre le duel de mon ami'' usf. Jedoch an wen wendet sich der Vater Meliseas, wenn er sagt: ,,*Ayúdame* á llorar nuestra llegada postremeria ¡O gentes que venís á mi dolor!; O amigos é señores, *ajúdadme* á sentir mi pena!'' Niemand ist hereingekommen, nicht einmal die Dienerschaft. Es ist auch weiterhin von keinen Zuschauern und Freunden die Rede, der Vater klagt allein. Wie kam der Autor zu seiner Aufforderung, als durch gedankenlose Benutzung einer Quelle, die sonst zur Situation pafst? Beim ferneren Jammer ist allerdings die Heranziehung der Alexiusklage geschickter. Es werden die Stellen ausgelassen, die sich auf den unerkannten Aufenthalt im Elternhause und auf die Mifshandlungen durch die Diener beziehen. Dagegen wird in der ,,Celestina'' ein ähnlicher Nachdruck auf die nunmehrige Verlassenheit der Eltern gelegt und darauf, dafs die Eltern nicht ihre Kinder überleben sollten. Vergleichen wir den Gedankengang folgender Stellen.

---

[1] Acta Sanctorum, Juli IV, am besten zugänglich: Foerster, Altfranz. Übungsbuch, Anhang.

[2] Bibliothèque Nationale Ms. Lat. 2444, ungedruckt.

Celestina.	Alexiustexte.
O mi hija é mi bien todo. Crueldad sería que viva yo sobre ti. Mas dignos eran mis sesenta años de la sepultura que tus veynte. Turbóse la orden del morir. ¿ Adonde hallará abrigo mi desconsolada vejez? Pues desconsolado viejo, ¡ Que solo estoy! ¿ Quién acompañera mi desacompañada morada? ¿ Quién terná en regalos mis años que caducan?	Ms. 2444. "O fili mi dulcissime! quis mihi tribueret, ut ego morerer pro te et tu viveres super me." Brux.[1] "Heu mihi consolatio senectutis meae, quam lamentationem in corde meo ponam?"
¿ Por qué te mostraste tan cruel con tu viejo padre?	Oxf.[2] "quare mihi fecisti sic et posuisti me in tribulatione et dolore nimio."

In den meisten Versionen der Legende kommt die Mutter erst zum Leichnam, als ihr Gatte schon eine Weile geklagt hat. Daher erwähnt dieser manchmal auch ihren Schmerz, ähnlich in der ,,Celestina", wo die Mutter überhaupt stumm bleibt.

Cel.: ¿ Por qué non houiste lástima de tu querida é amada madre?	Oxf. "quod et am et matrem tuam in merore et dolore fecisti esse." F. B. 4[3]. "Nec doluisti miseriam afflicte matris" Afrz. "Filz Alexis de ta dolente medre! Tantes dolors a por tei enduredes."

Es ist nicht möglich, nachzuweisen, welchen Text Rójas benutzt hat. So zahlreich die Abweichungen der Fassungen sind, so ähnlich ist der allgemeine Aufbau der Klagen in jenen Versionen, die sie überhaupt enthalten. Ausschließen kann man allerdings den A.S.S.-Text, dem die ,,Celestina" am wenigsten gleicht. Auch an Anlehnung an den afrz. Strophentext ist nicht zu denken. Die beiden Stellen daraus wurden nur angeführt, weil das Epos bekannter ist als die Prosaversionen. Nahe würde es allerdings liegen, eine spanische Quelle zu vermuten. Leider ist mir keine spanische Hs. der Legende bekannt und die ältesten gedruckten Texte sind wahrscheinlich später als der erste Druck der ,;Celestina". Es käme überhaupt nur die ,,Vida, Peregrinacio y Mort del Benaventurat Sant Aleix", gedruckt von Igasi Abadal, ohne Jahr, in Betracht, da der Katalog der Bodleiana sie noch ins 15. Jahrhundert setzen möchte. Weil sie aber dem Inhalt nach zu Gruppe IV der Legende gehört[4], von der

---

[1] Bibl. Regia Bruxellensis, cod. II, 992. Wiener Beiträge zur E. Phil. XXI, 118ff.

[2] Oxford, Bodleiana, Canon Misc. 244.; ib. 118ff.

[3] London B. Mus., Faustina B. 4; ungedruckt.

[4] Vgl. für die Einteilung der Fassungen W.B. z. E. Phil. XXI, 23—34 oder Rom. Übungstexte 15, S. X.

sonst kein Text vor dem 16. Jahrhundert entstanden ist, hege ich Zweifel an der Vermutung der Bodleiana. Der erste Druck der Flos Sanctorum, einer Legendensammlung, die den Alexius enthält, erschien 1521[1], ein abweichender Prosatext ungefähr 1520.

Nicht als Beweis für die Benutzung einer lateinischen Quelle, aber doch als Erhöhung der Wahrscheinlichkeit dafür, möchte ich die Schlufsworte der „Celestina" ansehen: „¿ Por qué me dexaste triste é solo *in hac lachrymarum valle*?" Kein Text enthält diese Phrase, doch sagt in vielen die Mutter des Alexius „Quis dabit oculis meis fontem lacrymarum?" Hat Rójas sich durch diesen mütterlichen Schmerzensruf an das „Tränental" erinnert, oder lag ihm eine andere Lesart vor? Und warum hat er gerade hier die lateinischen Worte beibehalten, ähnlich wie der afrz. Text in Vers 625?.

MARGARETE RÖSLER.

---

2. Besserungsvorschläge zu Aimon von Varennes, Florimont, hg. von A. Hilka.

10: *l'* ist proleptisch; ähnlich 612. 787. — 30: kühner Gebrauch von Plusquamperfekt statt Imperfekt (da sonst — 1). — 73f. (s. Anm.): die Besserung ist unnötig; ergänze in Gedanken *soi* vor *gardeir*: 'er kann sich nicht lange hüten, zu verlieren, was er nicht ausgibt'. — 88: *doit à l'autre* — 126: *i[l]*. — 147: *osai* (d. i. *osa* + *i*-Nachklang). — 283: *mande mon* (trotz S. XXXIV, § 34); cf. 285. — 344: *en trameteiz*; cf. 926 und *trametre* im Glossar. — 577: *sent* oder *sui*? (cf. 354). — 804f.: *tant.* / *logié*; (mir scheint auch sonst vor der epischen Wiederaufnahme gröfsere Interpunktion angebracht zu sein; cf. S. XLII). — 808: hinter *fisicïen* setze Punkt. — 841: *dïent* (ähnlich öfters). — 896: *consillié*. — 900: *fil*. — 930: *averiens* kann bleiben; cf. S. XXXVIII, § 44. — 968: *sont*. — 1213: kann bleiben. — 1619: *flun(c)* widerspricht *flunc* 851. — 1641 (s. Anm.): besser *lié*. — 1914: *baston(s)*, da *-s* (s. S. XXVII, § 21b) nur Schreibung ist. — 2017: tilge *ne* (+ 1). — 2058: eher mundartlich *dia(u)le*. — 2114: vielleicht *chaucie[s]* statt *chauciees*; dann ohne [*tot*]. — 2194: (s. Anm.): *ferrer* heifst wohl 'auf das Eisen spiefsen'; cf. Sachs-Villatte unter 4. (Fischereiausdruck). 8012 liegt Futur von *ferir* vor. — 2233: für *rain de coardie* (vgl. auch 8396) war auf Schultz-Gora, Zs. 50 (1930), S. 283ff. hinzuweisen, der auch die Jaufrestelle in rechtes Licht rückt. — 2455: *Sē* (cf. 2469). — 2553f.: *ire*; / *dire*. — 2792: [*C*] ist unnötig. — 2810: *Amor*[*s*] statt *amor*[*s*]. — 2920: *Donē et despent*. — 2980: [*D'*] ist nicht nötig; vgl. Perceval (ed. Hilka) 7532 Var.: *mout argent et or*. — 2990 (u. sonst): *A tant*. — 3048ff.: kein Komma; solches hinter *duc* und *dist*. — 3067: *mant*, (*Se* = *Ce*); die Zeile ist parenthetisch. — 3074: kein Zeichen nach *puis* und Komma nach *aler*. — 3078: kein Punkt nach *Florimont* (Subjekt; cf. S. XXXI, § 24). — 3105: *avons* scheint mir besser zu sein: der Ausgang des Kampfes ist noch un-

gewiſs. — 3123: kein Zeichen hinter *bel*; *ce* und *que* gehören zusammen. — 3128: *mer*. — 3264: da *-s* bei unserem Dichter stumm ist, kann alles bleiben. — 3455: *dist*: «*Florimont*, (cf. 3489). — 3476f. *las / escu*: — 3580: man möchte lesen: *dire le voir morir*. — 4110: lies *me refais tort*. — 4204 Anm.: altertümliches *larc* findet sich Rigomer (ed. Foerster-Breuer) 16838; daselbst ist *lars* (Nom.) aus Perceval (ed. Potvin) 22297 nachgewiesen; *larges* auch Flor. 4238. — 4238: *est* statt *sont* und *ses* statt *lor*. — 4279: dieses *Que* ist natürlich = *Qui* 'wenn einer'; cf. 4817. — 4451: kein Komma hinter *est*. — 4509: es scheint starke Verderbnis vorzuliegen, aber ein *cui* statt *que* (H *qui*) die Schwierigkeit zu lösen; cf. 4403f. — 4529: da *-s* stumm ist, ist Besserung unnötig. — 4621: *Se* statt *Si*. — 4690: *signier* als mundartliche Form belassen; cf. *grinor* (*grandiore*) 4865. — 4818: das Sprichwort auch in Jaufre 5008: *Car orgueltz ausit son seignor*. — 4815: weshalb *por*? — 4823: *li* statt *lor* scheint mir richtiger zu sein. — 4825: kein Komma. — 4845: *l'i*. — 5025: *vait*. — 5026: kein Komma. — 5074: besser Komma als Fragezeichen.

Zu den Anmerkungen: 760 ist nach meiner Ansicht *le* zu belassen (bekannter acc. c. inf. bei *covient*). — 4309, Z. 3 lies *sautz e saücs*. — 10335 vgl. Humbaut 1194: *Dalors trespasse e honte dure*.

883ff. würde ich vorschlagen: *La Nature et Salumbree Et Galipol et Lareclee* (s. S. C bei Hilka).

HERMANN BREUER †.

BESPRECHUNGEN.

Sprachwissenschaft.

Rumänisch.

Al. Rosetti, *Limba romînă în secolal al XVI-lea.* Bucureşti o. J. [1932]. XVIII + 158 S. 12⁰.

Eine Zeitlang wurde Altrumänisch eifrig bei uns betrieben. Zwei berühmte Gelehrte des vorigen Jahrhunderts, B. P.-Hasdeu und vor ihm Timoteiu Cipariu, widmeten ein gut Teil von ihrer wissenschaftlichen Tätigkeit dem Studium der alten Sprachdenkmäler, und zwar mit groſsem Erfolg, namentlich der erste, dessen *Cuvente den bătrăni* man heute noch auf Schritt und Tritt benutzt. Dann wurde dieses Gebiet ziemlich vernachlässigt, in dem Sinne, daſs man sich damit begnügte, das von Hasdeu, Cipariu u. a. gedruckte Material gelegentlich zu bearbeiten, ohne eingehendere spezielle Untersuchungen darüber mehr zu machen.

Gleich vor dem Weltkrieg und während desselben begann ein Wiederaufleben der altrumänischen Studien, das glücklicherweise fortgesetzt wurde und von dessen Anregung den Bukarester Forschern Ov. Densusianu und J.-A. Candrea zu verdanken ist. Der eine veröffentlichte 1914 die erste, die Lautlehre des XVI-ten Jahrhunderts behandelnde Lieferung des zweiten Bandes seiner *Histoire de la langue roumaine*[1], der andere gab, zwei Jahre später, *Psaltirea Scheiană comparată cu celelalte Psaltiri din sec. XVI şi XVII*, ein grundlegendes Werk in 2 Bärden, heraus[2].

Unabhängig von Densusianu und Candrea hat N. Drăganu, Professor an der Universität zu Cluj, in derselben Richtung gearbeitet. Schon 1914 lieſs er *Două manuscripte vechi. Codicele Todorescu şi Codicele Marţian* und nach dem Kriege ein paar weniger bekannte altrumänische Texte mit den dazugehörigen Diskussionen in *Dacoromania* und *Anuarul Institutului de Istorie Naţională* erscheinen.

[1] 1932 erschien die zweite Lieferung, die sich mit der Formenlehre desselben Zeitabschnittes beschäftigt. Es ist wirklich schade, daſs diese groſsangelegte Arbeit, deren I. Band schon 1902 gedruckt wurde, so langsam fortschreitet.

Korrekturnote. Die dritte (und letzte) Lieferung des II. Bandes ist inzwischen erschienen.

[2] Band II enthält den Text und die Glossare, Band I die historisch-literarische, philologische und linguistische Einführung.

Rosetti hat sich die Liebe seiner Lehrer Candrea und Densusianu für das Altrumänische zu eigen gemacht. Der gröſste Teil seiner bisherigen wissenschaftlichen Tätigkeit bezieht sich darauf. Viel mehr Linguist als Philologe, interessiert er sich vor allem für sprachliche Probleme. So schrieb er 1924 *Étude sur le rhotacisme en romain*,[1] das beste was wir über diese, zahlreichen Texten des XVI. Jahrhunderts eigentümliche Erscheinung überhaupt besitzen. Zwei Jahre darauf veröffentlichte er *Recherches sur la phonétique du roumain au XVI-e siècle*, Pariser Hauptthese, worin man seine ausgezeichnete phonetische[2] und linguistische Schulung bewundern kann.

Um seinen Untersuchungen eine breitere und sicherere Grundlage zu geben, studierte R. u. a. an Ort und Stelle die in den Archiven von Bistriţa (Nordsiebenbürgen) befindlichen Briefe, die er dann teils von neuem, teils zum ersten Male in einem *Lettres roumaines de la fin du XVI-e et du début du XVII-e siècle tirées des archives de Bistritza* (*Transylvanie*), Bucureşti 1926, betitelten Buch herausgab. Man weiſs, daſs die meisten rumänischen Texte des XVI. Jahrhunderts Übersetzungen, und zwar äuſserst treue, aus dem Slawischen enthalten. So geben sie nur sehr ungefähr die wirkliche Sprache der betreffenden Epoche wieder, und infolgedessen muſs man sie mit Vorsicht und Kritik zum Studium gebrauchen. Dafür sind die eben erwähnten Briefe eine ganz zuverlässige Quelle, weil sie kein fremdsprachiges Vorbild gehabt haben. Durch ihre streng philologisch geführte Veröffentlichung hat R. der rumänischen Sprachforschung einen groſsen Dienst geleistet.

Das hier anzuzeigende Buch wurde für Studenten verfaſst. So erklären sich u. a. die flüchtige Behandlung gewisser Fragen, die knappe, manchmal vielleicht zu knappe Ausdrucksweise, die ziemlich elementare Einleitung über die Anfänge der rumänischen Literatur und über die cyrillische Schrift, etc. Doch ist es auch den eigentlichen Fachleuten von Nutzen, ja unentbehrlich, denn alles, was wir über die Sprache des XVI. Jahrhunderts besitzen, ist entweder nur Bruchstück[3] oder befaſst sich mit einzelnen Texten. Das bearbeitete Material ist reichhaltig und geschickt ausgewählt, die Bibliographie erschöpfend. Dank dem groſsen Verständnis des Verfassers für die Sprachgeographie, wird die nötige Sonderung der sprachlichen Tatsachen nach Provinzen bis zu den letzten Folgerungen ausgeführt, was die meisten Probleme in ein neues Licht setzt. Mit Ausnahme der phonetischen, sind die Erklärungen im allgemeinen ziemlich karg, namentlich in den Kapiteln über Formenlehre und Syntax. Daher der auf den ersten Blick überraschende Unterschied an Umfang zwischen den verschiedenen Teilen des Bandes: der Lautlehre kommen 54 Seiten, während allen anderen Zweigen der Grammatik (der Wortschatz mit einbegriffen)

---

[1] Damit erwarb er den Titel «*élève diplômé*» der Pariser École pratique des Hautes Études.

[2] Die Phonetik ist Rosettis sozusagen offizielles Fach: er hat an der Bukarester Universität den Lehrstuhl für experimentelle Phonetik inne.

[3] Densusianus oben angeführte *Histoire de la langue roumaine* handelt, wie schon gesagt, bloſs von der Laut- und Formenlehre.

bloſs 66 Seiten zu. Dieses Verhältnis rechtfertigt sich einerseits durch die ungewöhnliche Verwicklung der lautlichen Tatsachen, andererseits aber durch die groſse Menge der sich darauf beziehenden Untersuchungen.

Oft schlieſst sich R. an die Lehren seiner Meister Candrea und Densusianu[1]. In vielen Fällen aber schlägt er persönliche Erklärungen vor, die fast immer überzeugend sind. So möchte ich insbesondere erwähnen diejenigen über den Rhotazismus (*-n-* > *-r-*), über Doppelschreibungen wie *den* und *din*, *mene* und *mine*, etc., über die Epenthese von *i̯* in *cîi̯ne*, *pîi̯ne*, etc., über *pre* vor dem Akkusativ u. a. m.

Bei der Deutung der sprachlichen Tatsachen wendet R. u. a. zwei Kriterien an, deren methodische Bedeutung mir sehr groſs zu sein scheint: die Annahme einer gewissen Schreibtradition und das was er «phonetischer Evolutionsindex» nennt. Obgleich die ältesten Texte dem XVI. Jahrhundert angehören, darf man von einer graphischen Überlieferung sprechen, weil das Rumänische sehr wahrscheinlich auch vor 1500 schriftlich gebraucht wurde[2]. Auſserdem, und das ist keine bloſse Hypothese mehr, hatte man sich an die Wiedergabe rumänischer Wörter dadurch gewöhnt, daſs die slawischen Urkunden eine Menge von rumänischen Eigennamen enthalten. Diese Tradition hat zur Beibehaltung von Schreibweisen geführt, die sich von der sprachlichen Realität mehr oder weniger stark entfernten. Daher schenkt Verf. eine äuſserst groſse Aufmerksamkeit den mit der späteren lautlichen Entwicklung übereinstimmenden Schreibungen: dieselben können nicht anders gedeutet werden als daſs sie die wirkliche Aussprache widerspiegeln. Das ist der „phonetische Evolutionsindex".

Auf Grund dieses m. E. sehr berechtigten und fruchtbaren Prinzips ist R. u. a. der Meinung, daſs die betonten Diphtonge *e̯á* und *i̯á* vor einem *e* der nächsten Silbe (z. B. *le̯age*, *pi̯atre*) im XVI. Jahrhundert schon zu *é*, resp. *i̯é* geworden waren, weil man ziemlich oft Schreibungen mit Е, Ѥ (statt Ѣ, Ꙗ u. a.) begegnet, die auf eine, der heutigen vollkommen ähnliche Aussprache hinweisen, daſs *-u* nach einfachem Konsonant schon im XIII. Jahrhundert verstummt ist, weil rumänische Personennamen in den betreffenden slawischen (oder sonstigen) Urkunden ohne *-u* auftreten, u. a. m. Auf dieselbe Weise verfährt R., wenn es sich um nichtphonetische Erscheinungen handelt. Ein paar Fälle, die durch die Sprachentwicklung bestätigt sind, haben für ihn mehr Wert als eine Fülle von anderen, dem

[1] Dem ersten folgt er weniger. Wenn es sich z. B. um die fremden Einflüsse handelt, die die ersten Übersetzungen der biblischen Texte hervorgerufen haben, glaubt R., wie Densusianu, obgleich dessen Meinung ziemlich vereinzelt ist, daſs die Anfänge der religiösen Literatur der von den siebenbürgischen Sachsen ausgehenden lutherischen Propaganda, und nicht der hussitischen, wie die meisten rumänischen Gelehrten annehmen, zuzuschreiben ist.

[2] Nach dem in der vorhergehenden Anmerkung Gesagten, denkt R. natürlich nicht, wie die Anhänger der hussitischen Theorie, an etwaige ältere Originale von Werken des XVI. Jahrhunderts, sondern an mutmaſslich verlorengegangene Manuskripte.

[3] Daſs Е, Ѥ ein *ę*, resp. *i̯ę* wiedergeben könnten, wie man vermutet hat, ist nach R. eine bloſse Hypothese, die gar keine Stütze findet.

Tatbestand offenbar nicht entsprechenden Beispielen. So glaubt er, daſs *pre* vor dem Akkusativ als direkten Objekt in der lebenden Sprache des XVI. Jahrhunderts ganz geläufig war, und zwar nicht nur in der zweiten Hälfte desselben, wie man gewöhnlich behauptet[1], sondern schon von Anfang an. Und wenn diese Präposition in den Texten meist fehlt, so muſs man den Einfluſs des slawischen Originals dafür verantwortlich machen.

Diesen Gesichtspunkt finde ich, wie schon gesagt, sehr berechtigt, und seine konsequente Anwendung würde zu neuen, dem sprachlichen Tatbestand treueren Erklärungen führen.

Zum Schluſs möchte ich ein paar Bemerkungen machen. S. 36: um die Beibehaltung des zweiten *o* in *Moldova* zu verstehen, braucht man weder eine frühere Betonung auf die erste Silbe, noch ein niederes Alter dieses Namens annehmen. Es gibt zahlreiche alte Lehnwörter, die ihr *ó* nicht diphthongiert haben, neben anderen viel jüngeren, deren *ó* zu *ǫá* geworden ist. Die Endung *-ova* ist ein slawisches Suffix, das immer als solches empfunden wurde (daher auch seine Unfruchtbarkeit, denn es kommt nur in der Toponomastik vor). — S. 38: in meinem Aufsatz über unbet. *ă* > *a* (*Revista filologică* I [1927], 117 ff.) habe ich an einen fremden Einfluſs im allgemeinen, nicht an den ungarischen insbesondere gedacht. — S. 40: es wäre nötig gewesen, die Erscheinung *un împărat* > *u*^{m} *părat* eingehender zu begründen. — S. 59: *miu* (für *mieu*) könnte manchmal auch *miu̯* (mit senkendem Diphthong) lauten, wie es heute moldauisch in Verbindungen wie *frate-miu, tată-miu* u. ä. ausgesprochen wird. — S. 103: *veți fi socotindu* u. ä., das in der heutigen Volkssprache sehr verbreitet ist, hat die Bedeutung eines Präsens Indikativi, mit der Nuance der Wahrscheinlichkeit. — S. 104: sind *aș, ai, ar,* etc. so sichere Formen von *avea,* daſs man darüber nicht mehr streiten darf? — S. 111: Dativkonstruktionen wie *ğudecați a săracu și mĕseru* u. ä. werden S. 131 für slawische Nachahmungen gehalten. Der Unterschied zwischen dem hier angeführten Beispiel und *a ğudeca oamenrilorъ tăi* ist belanglos, denn *a săracu* ist, nach R. selbst, ebensogut Dativ wie *săracului.* An derselben Stelle finden wir *veselie a toate fapturile, împăratulъ a toată lumĭa,* etc., die aber keine Dative, sondern Genitive sind (vgl. *trestie a cărtularĭu,* das auch R. als Genetiv betrachtet). — S. 116, Nr. 1: statt einfach 'substantivisches Attribut' wäre es besser 'Apposition' zu sagen (das eigentliche substantivische Attribut steht, wenn es keine Präposition vor sich hat, im Genitiv, wie heute). In *marha domnu nostru* kann das zweite Substantiv unmöglich eine Apposition sein, es stellt vielmehr das Verhältnis eines attributivischen Genitivs vor, obgleich es die Form eines Nominativ-Akkusativs hat, weil es von einem, das attributivische Verhältnis durch selbst ausdrückenden Possessivum bestimmt wird. Vgl. das heutige mold. *casa tată-miu* 'das Haus meines Vaters' statt *casa lui tată-miu* oder *casa tatălui meu.* — S. 148: *a rămînea pe cineva* 'den Prozeſs gewinnen' wird heute noch in der Volkssprache gesagt.

IORGU IORDAN.

---

[1] Weil sie für das erstemal zu dieser Zeit belegt wäre.

Th. Capidan, *Aromînii. Dialectul aromîn. Studiu lingvistic.* (Academia Romînă: Studii şi cercetări XX.) Bucureşti 1932. X + 576 S. 8⁰.

Die Hoffnung, der ich im L. Band dieser Zeitschrift, S. 612—3 Ausdruck gab, daſs, nach den übrigen, auſserhalb des heutigen Rumänien gesprochenen rumänischen Dialekten, das Arumänische auch in einer wissenschaftlichen Arbeit behandelt sein wird, hat sich sehr bald erfüllt. Und das hat derjenige unter den rumänischen Sprachforschern getan, der dazu am besten vorbereitet war. Wie ich bei einer anderen Gelegenheit schon gesagt habe, ist Capidan ein geborener Arumäne, infolgedessen beherrscht er die von ihm studierte Mundart auch praktisch sehr gut, und das ist ein ungeheuerer Vorteil. Auſserdem hat er im Laufe der Zeit viele mehr oder weniger umfangreiche sich auf die Sprache und das Leben seiner Landsleute beziehenden Abhandlungen veröffentlicht, wie z. B. *Elementul slav în dialectul aromîn*, *Romînii nomazi*,[1] *Fărşeroţii* u. a. m.[2] Dadurch hat er tiefer als jeder andere Gelehrte in dieses Gebiet eingedrungen, was für eine ganz zuverlässige Behandlung des Gegenstandes bürgt.

Das vorliegende Buch ist fast dreimal gröſser als der I. Band von *Meglenoromînii* desselben Verfassers, wo die Sprache dieses rumänischen Stammes dargestellt wird. Der Unterschied erklärt sich zuerst dadurch, daſs diesmal das bearbeitete Material viel reichhaltiger ist. Die arumänischen Texte, Glossare und Wörterbücher sind äuſserst zahlreich im Vergleiche zu denen, die uns fürs Meglenitische zur Verfügung stehen. Andererseits aber, und eben als eine Folge dieses Reichtums an sprachlichen Quellen, kennt das Arumänische gewissermaſsen ein literarisches Leben. Schon in der zweiten Hälfte des XVIII. und am Anfang des XIX. Jahrhunderts hat es ein paar Arumänen gegeben, welche die Existenz ihrer Muttersprache auf irgendeine Weise den Zeitgenossen bekannt machten. Über die Tätigkeit dieser bescheidenen Schriftsteller, ebenso wie über die vieler anderen, deren Zahl mit der Zeit immer gröſser wurde, finden wir eingehende Auskunft im ersten Teil des Buches, wo auch alle wissenschaftlichen, von Rumänen und Ausländern herrührenden Arbeiten, ziemlich ausführlich geprüft werden. Interessant ist es u. a., daſs mehrere Arumänen ihre Mundart in originellen literarischen Werken benutzt haben[3].

Sonst folgt Verf. ungefähr demselben Plan wie im ersten Band seiner *Meglenoromînii* (s. *hier*, XLIX, 349ff.). Nach einer Einleitung über die Ausbreitung, die Stämme, die Urheimat, die Zahl, das jetzige materielle

---

[1] Diese beiden habe ich *hier*, XLIX, 346ff. und 356ff. besprochen.

[2] Man könnte auch seine Arbeiten über das Meglenitische hinzufügen: obgleich dieses meist für eine unabhängige Mundart gehalten wird, weist es zahlreiche und bedeutende Übereinstimmungen mit dem Arumänischen auf, wie es anders nicht möglich ist, wenn man sich an die geographische Lage und an gewisse historische Umstände erinnert. So kommt einer, der das Meglenorumänische erforscht, unwillkürlich auch mit dem Arumänischen in Berührung.

[3] Der Bukarester arumänische Forscher, Tache Papahagi, leitet eine «Bibliotecă naţională a Aromînilor», in der bis 1935 drei Bände (1. Nuşi Tulliu, *Poesii*; 2. Poeţii Z. A. Araia şi T. Caciona; 3. N. Batzaria, *Anecdote*) erschienen waren.

und geistige Leben der Arumänen, kommt die oben erwähnte, historisch-literarische und linguistische Angaben enthaltende Beschreibung, die den I. Teil des Werkes ausmacht. In einem II. Teil befafst sich C. mit der Stellung des Arumänischen den anderen rumänischen Dialekten gegenüber und im III., der fast doppelt gröfser als alles übrige zusammen ist, stellt er die Sprache selbst (Lautlehre, Formenlehre, Wortbildung und Syntax) dar.

In gewisser Hinsicht ist der II. Teil am interessantesten, was nicht wundern sollte, denn es werden darin Fragen allgemeineren Charakters besprochen. Unter den wichtigsten Feststellungen möchte ich folgende hervorheben. Das Arumänische ist kein einheitliches Idiom, wie man bisher zu glauben geneigt war. Aufser den mehr oder weniger unwesentlichen, nach Landschaften[1] verteilten Eigentümlichkeiten, gibt es einen ziemlich starken Unterschied zwischen dem Süden und dem Norden des von Arumänen bewohnten Gebietes[2]. Dieser Unterschied ist vor allem die Folge der verschiedenen sprachlichen Einflüsse, die sich auf das Arumänische ausüben. Im Süden ist es das Griechische, im Norden das Slawische und das Albanesische, die dem Arumänischen ein besonderes Gepräge verleihen.

Eine weitere Tatsache steht mit den griechischen Lehnwörtern in Zusammenhang. Gegen alles Erwarten besitzt das Arumänische weniger altgriechische und byzantinische Elemente als das Dakorumänische. Was die ersteren anbelangt, ist diese Feststellung sehr merkwürdig. Man weifs doch, dafs das Altgriechische nicht auf das Rumänische als solches, sondern auf das Lateinische gewirkt hat; infolgedessen handelt es sich eigentlich um keine griechischen, sondern um lateinische Wörter griechischen Ursprungs. C. versucht diesen Tatbestand zu erklären. Ich kann hier auf seine Beweisführung nicht eingehen, weil es an Raum fehlt. Es genügt zu sagen, dafs er mich gar nicht überzeugt hat[3]. Er begeht m. E. den Fehler, einerseits das Albanesische mit in die Diskussion einzubeziehen, andererseits aber die altgriechischen Elemente von den byzantinischen nicht immer scharf genug zu trennen. Aufserdem operiert er fast ausschliefslich mit der Geographie, d. h. mit der materiellen Möglichkeit einer Berührung zwischen Griechen und Rumänen. Um die Frage der altgriechischen Lehnwörter zu klären, ist die Urheimat der Rumänen im allgemeinen und der einzelnen rumänischen Stämme insbesondere ganz und gar belanglos: wie schon

---

[1] Es kommt namentlich in Betracht die Sprache der Arumänen, die beim Olymp, in Albanien und in Gopeş und Mulovişte leben.

[2] Das erinnert uns unwillkürlich an das Istrorumänische, das ebenfalls eine nördliche und eine südliche Untermundart kennt. Was die Umstände betrifft, die diese Gliederung hervorgerufen haben, ist der Parallelismus mit dem Arumänischen vollkommen, denn es handelt sich in beiden Fällen um fremde Einflüsse, die verschieden von einer Gegend zur anderen sind.

[3] Seinen Ausführungen darf man auch einen gewissen Mangel an Deutlichkeit und Gedrängtheit vorwerfen. Das gilt nicht nur von dem zweiten, durch den behandelten Stoff schwierigeren Teil, sondern auch von anderen Kapiteln des Buches, was sich dadurch genügend erklärt und teilweise rechtfertigt, dafs wir mit einer Preisschrift zu tun haben: Verf. mufste das Manuskript bei der rumänischen Akademie in einer bestimmten, offenbar zu kurzen Zeit vorlegen.

gesagt, nicht das Rumänische, sondern das Lateinische hat sich vom Altgriechischen beeinflussen lassen. Hinsichtlich der byzantinischen Bestandteile empfiehlt es sich noch weniger, auf die räumlichen Verhältnisse hinzuweisen. Denn es springt in die Augen, daſs, abgesehen von jeder anderen Erwägung, die Dakorumänen, als solche, sich immer in einer ziemlich groſsen Entfernung von den Byzantinern gefunden haben, und trotzdem besitzen sie mehr aus deren Sprache herkommenden Wörter als die Arumänen, die unter byzantinischer Herrschaft liegende Gebiete bewohnt haben. Man muſs offenbar an die kulturellen Beziehungen denken. Die Dakorumänen, die sich ziemlich früh eine sozial-politische Organisation geben konnten, kamen unwillkürlich in den Bereich der glänzenden byzantinischen Zivilisation, was den wenig zahlreichen und wegen der Hirtenschaft ein primitiveres Leben führenden Arumänen nicht möglich war. In einzelnen Fällen ist es sehr wahrscheinlich, was C. mit konkreten Beispielen zu beweisen versucht, daſs altgriechische und byzantinische Lehnwörter des Arumänischen durch neugriechische oder bulgarische (ebenfalls griechischer Herkunft) im Laufe der Zeit ersetzt wurden.

Der III. Teil enthält, wie schon erwähnt, die sehr ausführliche Darstellung der sprachlichen Tatsachen, nach den betreffenden Zweigen der Grammatik. Das bearbeitete Material ist auſserordentlich reichhaltig und stammt immer aus zuverlässigen Quellen. Verf. prüft es mit gröſster Sorgfalt, dank seiner ausgezeichneten praktischen Kenntnis des Dialektes. Daher darf man im allgemeinen ein unbeschränktes Vertrauen zu ihm haben.

Von den zahlreichen Bemerkungen, die ich mir notiert habe, will ich im folgenden bloſs die wichtigsten bekannt machen. S. 136ff. werden die Eigentümlichkeiten des Arumänischen im Vergleiche zu den übrigen rumänischen Mundarten beschrieben. Viele darunter kommen aber auch anderswo vor, z. B. bet. *ă* (statt *î*) vor *n*, die Epenthese eines *ẹ* vor *á*, *ẹá* > *á* nach *r*, unbet. *-i* > *î* nach *ts*, *dz*, *š* u. ä., *ọá* > *ǫ́* oder *ó*, *ay̆* > *av*, *ey̆* > *ev*, unbet. *y̆ă* > *o*, *vi̯* > *ǵ*, lat. *nct* > *mpt*, *š* > *s*, die Beibehaltung von *ń* und *l'*, das Verstummen des bestimmten Artikels *-l* usw. — S. 145: *căprăreaţă* ist auch dakorum. (heute vielleicht nur als Ortsname, vgl. Ref., *Rumänische Toponomastik* 201). — S. 147: *misură* < lat. *mensura* gehört unter *b*. — S. 149: dakorum. *încins* < lat. *incensus* bedeutet dasselbe wie arum. *ntses*. — S. 151: in bulg. *ima vrěme* und griech. *δὲν ἔχει σήμερον θέατρον* hat *ima*, resp. *ἔχει* den Wert von frz. *a* in *il y a* (unpersönliche Konstruktion). — S. 206, § 12: *ă* > *ă* ist nasalisiert, wie es die Beispiele zeigen. — S. 218: von den Lehnwörtern, die bald *ă*, bald *a* für unbet. *a* des Etymons haben, darf man nicht sagen, sie «bewahren» das *ă* (im Gegenteil, sie, d. h. die Varianten mit *a*, bewahren das ursprüngliche *a*). — S. 220, § 24: wo hat C. lat. *Arbanenses* 'Albanier' hergenommen? — S. 226, § 29: um das prosthetische *a* dem griechischen Einfluſs zuzuschreiben, wie ich es in *Arhiva* XXX (1923), 20 getan habe, müssen die betreffenden Wörter unbedingt griechischen Ursprungs sein? Ich habe lediglich an eine durch das Griechische eingeführte phonetische Gewohnheit gedacht: da ungefähr ¼ des Wortschatzes dieser Sprache aus Wörtern mit *α-* besteht, so haben sich die Arumänen, die meist auch griechisch sprechen, von dieser Tatsache

in der Aussprache ihrer Mundart beeinflussen lassen können. — S. 234, § 39: *e̯arám, e̯arâi̯* usw., mit *e* > *e̯a*, beweisen gar nicht, daſs *e-* anfänglich betont (wie im Lateinischen) war. Der Diphthong hat sich wahrscheinlich unter dem assimilatorischen Einfluſs des folgenden *á* entwickelt, wie in mold. *i̯arám, i̯arâi̯* usw., *ce̯ava* (= *cevá*), *unde̯ava* (= *undevá*), *cui̯ava* (= *cuivá*, Zwischenstufe *cui̯eva*), etc. — S. 241 f., § 47: es wird manches schon Gesagte einfach wiederholt (auch die Beispiele sind oft dieselben). — S. 274, § 76: unbet. *o* > *u* ist eine mit unbet. *e* > *i*, nicht (oder viel weniger) mit unbet. *a* > *ă* parallele Erscheinung. — S. 278f., § 79: in allen dortigen Beispielen geht *i* auf *ĭ*, nicht auf *o* zurück. — S. 281 f., § 88: die unter *b* angeführten Wörter haben unbet. *u* > *o* nach, nicht vor *l'*, *ń*. — S. 285, § 89: in *murtutsină* > lat. *morticina* ist unbet. *i* zu *u* geworden (nicht umgekehrt). — S. 292, § 108: altbulg. *lepiti*, *topiti* lauten auch dakorum. mit *ḱ* (für *p*). — S. 295f., § 113: *mp* > *mb* ist dem griechischen Einfluſs zuzuschreiben (vgl. A. Thumb, *Handbuch der neugriechischen Volkssprache*[2], S. 13, § 15, 2). — S. 334f., § 181: *ś* > *s* bei den Rumänen vom Olymp ist offenbar eine aufs Griechische zurückgehende Neuerung. — S. 336f., § 186: in *mušcl'u* und *pušcl'e* gibt es kein Anlaut *-scl*. — S. 359f., § 225: die dort gegebenen Beispiele beweisen, daſs das Arumänische zwei Arten von *h*, ein velares und ein laringales (ebenso das Dakorumänische) besitzt. — S. 373 ff., § 237 ff.: die Einteilung der Substantive nach dem Geschlecht und den Endungen ist zu kompliziert und entspricht nicht den lateinischen Deklinationen. Eine ähnliche Bemerkung kann man S. 459f., § 284 machen, wo die Formen des einfachen Perfektums nach dem Stammkonsonanten gruppiert werden. — S. 539f., § 313: auch dakorum. *alerga* und *zbura* werden transitivisch gebraucht. — S. 545, Nr. 7: die betreffende Verbalform besteht aus dem Imperfektum Indikativi von *escu* 'sein' und dem Imperfektum Indikativi (nicht Konjunktivi!) eines anderen Zeitwortes. — S. 550, Nr. 9, *a*: das erste Beispiel gehört nicht dorthin. — S. 552 (unten): *ne* (*ni*) ist keine eigentliche Negation, sondern ein negatives Präfix.

IORGU IORDAN.

Italienisch.

Alf Lombard, *Le groupement des pronoms personnels régimes atones en italien.* Studier i modern språkvetenskap XII (1934), S. 21—76.

Lombards Schrift enthält eine gründliche und gut orientierende Untersuchung der Gruppen, die die obliquen Formen der persönlichen Pronomina im Italienischen bilden können, sowie der Veränderungen, die diese Formen im Laufe der Zeit nach Reihenfolge und in formaler Beziehung erfahren haben.

Kap. 1 und 2 beschäftigen sich hauptsächlich mit denselben Problemen, die ich in meinem Aufsatze L'origine de l'italien *me ne*, *me lo*, *te la*, etc. [Studia Neophilologica, II (1929)] behandelt habe. L. schlieſst sich der in diesem Aufsatz gegebenen Darstellung völlig an, auf dessen Material er im groſsen und ganzen aufbaut und aus dem er die Angaben genommen zu haben scheint, die über die Verhältnisse der anderen romanischen Sprachen zum Vergleich mitgeteilt werden.

In diesem Abschnitt fordern zwei Punkte die Kritik heraus. L. sucht auf S. 35 *lili* zu erklären, die — mit einer einzigen Ausnahme: *prestamolelli* in Frammenti di un libro di banchieri — im Toskanischen des 13. Jahrh. allein vorkommende Form für *lo li, la li, li li, le li*, d. h. für den Akkusativ der 3. Person + Dativ derselben Person (diese Gruppen wurden von mir nicht untersucht). Nach L. beruht die Entstehung von *lili* auf einem Zusammenwirken folgender ,,Faktoren'': 1. L'assimilation vocalique, fortement aidée par l'identité consonantique; 2. Les fonctions multiples qu'avait assumées de bonne heure la forme *li* (mds., fds., mdp., fdp., map.); 3. Le triomphe de l'un des quatre groupes sur les trois autres, à savoir le groupe map. + dativ. Dagegen ist einzuwenden: 1. Eine Vokalassimilation von *o-i, a-i, e-i*, ob ihnen nun identische Konsonanten vorausgehen oder nicht, zu *i-i* kennt das Italienische nicht. 2. Man begreift nicht, weshalb die vielen Funktionen von *li* ihre ausgleichende Wirkung auf die Vokale der zwei Pronomina nur im Stadium *lo li, la li, li li, le li* ausgeübt haben sollten und nicht auch im nächstfolgenden Stadium *li le* (*gli le*) oder (in der Form *glie*) im Endstadium *glie lo, glie la, glie li, glie le*. Punkt 3 ist ein reiner Circulus vitiosus. Als Resultat der Veränderung ergibt sich der Sieg der Gruppe *li li* über die drei anderen Gruppen, und diesen Sieg als einen ,,Faktor'' zu betrachten, der dazu beigetragen habe, die Veränderung hervorzubringen, ist ja dasselbe wie zu sagen, das Resultat habe sich selbst hervorgebracht. L.s Erklärungsversuch ist nach meiner Meinung vollständig unannehmbar und das Problem *li li* harrt noch seiner Lösung.

In dem oben erwähnten Aufsatz stellte ich die Theorie auf, daſs die neuen Gruppen *me ne, te ne* etc. sowie *me lo, te la*, die im Florentinischen an Stelle der ursprünglichen *mi ne, lo mi, la ti* etc. getreten sind, aus angrenzenden Dialekten hereingekommen seien, in denen die erste und zweite Person und das Reflexivpronomen immer die Formen *me, te, se* etc. gehabt haben und in denen die Reihenfolge Dativ + *lo, la, li, le* schon vorliterarisch sich ausgebildet fand. L. schlieſst sich, wie schon gesagt, dieser Theorie an und sucht auf Seite 40/41 sie mit der Annahme zu stützen, daſs die Übernahme von *melo, mela* usw. durch das Vorkommen von zahlreichen Wörtern, vor allem von Substantiven und Adjektiven, erleichtert worden sei, die den Akzent auf der Antepänultima und *lo, la, li, le* als zweite unbetonte Silbe gehabt hätten; d. h. Worte wie *piccolo* mit ihren flektierten Formen *piccola, piccoli, piccole* hätten den Weg für die Einführung der neuen Pronomenkombination in Wendungen wie *dammelo*, für ein älteres *dalomi*, geebnet. Ein solcher Zusammenhang zwischen gewissen Substantiven und Adjektiven einerseits und den Pronomengruppen andererseits erscheint mir höchst unwahrscheinlich. Aus der Hypothese würde folgen, daſs der ursprüngliche Typus *lo mi* etc. irgendwie mit dem florentinischen Lautsystem unvereinbar gewesen sei und weiter, da die betreffenden Worte in der Sprache seit der ältesten Zeit existiert haben, daſs schon die Bildung des Typus *lo mi* im Widerstreit mit den florentinischen Lautgewohnheiten erfolgt sei. So lange kein greifbarer Beweis für den vorausgesetzten Zusammenhang vorgebracht ist, muſs L.s Annahme für unbegründet angesehen werden. Ihr widerspricht direkt die Tatsache, daſs die Gruppen

mene, tene etc. am frühesten und raschesten im Florentinischen Eingang gewannen, obwohl sie in dieser neuen Form in Widerstreit mit den zahlreichen Wörtern des Typus *termine, ordine* gerieten, mit denen die alten *mine, tine* so schön harmonierten.

Was L. über die übrigen Kombinationen von zwei oder drei Pronomina schreibt, scheint mir wohl begründet (Kap. 3). Diese Gruppen erboten allerdings keine komplizierten Probleme, aber eine Klarstellung ihrer Geschichte war wertvoll. Besonders verdienstlich scheint mir Kap. 4, das von der Pronomengruppierung in Sätzen handelt wie *Lo si vede* „man sieht ihn", *La si vede* „man sieht sie". Die moderne Analyse sieht nicht nur in *si* (wo das selbstverständlich ist), sondern auch in *lo, la* oblique Formen, was u. a. daraus hervorgeht, daſs, wenn die Sätze negiert werden, die Negation vor die beiden Pronomina gestellt wird: *non lo si vede, non la si vede.* Die Frage ist nun, warum diese *lo si, la si* usw. nicht, wie sonst, durch *se lo, se la* ersetzt worden sind. L. zeigt durch Beispiele wie *la non si vede, le (non) si vedono*, daſs die Feminina *la*, Plur. *le* ursprünglich Nominative, nicht Akkusative gewesen sind; ein Übergang zu *se la, se le* konnte also hier nicht in Frage kommen, und durch Analogie wurden die Gruppen *lo si, li si*, in denen das erste Pronomen stets ein Akkusativ war, in ihrer ursprünglichen Gestalt beibehalten. Später sind durch eine zweite Analogie, die von *lo si, li si* ausging, *la* und *le* als Akkusative aufgefaſst worden, weshalb Sätze wie *non la si vede, non le si vede* (Singular) gebildet werden konnten. Diese Erörterung ist klar, konzis und überzeugend.

Die Schrift liest sich recht schwer wegen der vielen Abkürzungen und vor allem wegen der Bezeichnungen, die für die verschiedenen Pronomina und ihre Kombinationen angewandt wurden (arabische bzw. römische Ziffern). Der Leser ist in einem fort in Zweifel, welche Pronomina in den einzelnen Gruppen enthalten sind. Eine Tabelle der verschiedenen Kombinationen wäre wünschenswert gewesen, eine Tabelle, die der Leser nun selbst zu machen genötigt ist, wenn er die Schrift mit Gewinn studieren will.

J. Melander.

Friedrich Schürr, *Umlaut und Diphthongierung in der Romania.* Sonderabdruck aus „Romanische Forschungen" Bd. 50, S. 275—316. Mit einer Kartenbeilage.

Diese Studie versucht, die ungeheuer verwickelten Diphthongierungserscheinungen in den romanischen Sprachen und Mundarten in ihrer geographischen Verteilung und ihrem historischen Ablauf zu verstehen. Da diese Fragen von grundlegender Bedeutung sind für die Geschichte der Entstehung der verschiedenen romanischen Sprachräume, wie ich sie glaube erkennen zu können (s. hier Bd. 56, 1—48), überschneidet sich Schürrs Aufsatz mit dem meinen. Er bildet daher eine Einheit mit der Schürrschen Besprechung meines Aufsatzes, die in den RF unmittelbar folgt (S. 317—326). Schürr möchte im wesentlichen die unter der Einwirkung eines folgenden palatalen oder velaren Lautes erfolgten Veränderungen (*lectu* > fr. **lieit*, usw.) als Ausgangspunkt der ganzen Diphthongierungserscheinungen annehmen, eine Auffassung, für die er sich, wenigstens was das Italienische

anbetrifft, mit Recht auf Hugo Schuchardt beruft. Es wäre nämlich die Längung der Vokale in freier Stellung erst nach jener bedingten Diphthongierung erfolgt und die Aussprache *ie* wäre durch lautliche Analogie auf diese langen freien *ę̄* übertragen worden.

Sicher ist die Beurteilung und Interpretation des Tatsachenmaterials äußerst schwierig. Und hier eine mathematisch sichere Beweisführung zu geben, wird wohl immer unmöglich sein. Das liegt großenteils daran, daß uns die sprachlichen Zustände all der zwischen dem Latein und heute liegenden Jahrhunderte nur in relativ wenigen Bruchstücken gegeben sind. Dazwischen klaffen gewaltige Lücken. Was kann alles in den Jahrhunderten des früheren Mittelalters vorgegangen sein! Je nachdem nun der Blick des Linguisten mehr an dieser oder jener überlieferten Form haften bleibt, kann sein Denken in ganz andere Richtungen gelenkt werden. Ob uns die Diskussion je zu einer Übereinstimmung führen wird, muß daher als höchst fraglich erscheinen.

Seit ich den oben erwähnten Aufsatz in dieser Zeitschrift geschrieben habe, sind die dort erörterten Fragen von verschiedenen besprochen worden, und ich weiß, daß wir noch weitere Äußerungen zu erwarten haben. Es möchte daher wohl fruchtbarer sein, der weiteren Diskussion noch Raum zu geben, um etwas später zu einer neuen Darstellung meiner Anschauungen zu gelangen, die dann um die Beiträge der Fachgenossen bereichert sein wird. Ich möchte daher im folgenden noch nicht meine Meinungen im positiven Sinne zum Ausdruck bringen, sondern nur einige der Punkte erörtern, die, wie es mir scheint, Schürrs Auffassungen und Folgerungen entgegenstehen.

S. 276. Der Ausgangspunkt der Schürrschen Theorie liegt in der Auffassung, daß eine Längung der betonten Vokale in offener Silbe im späteren Latein, in der ganzen Romania, nicht stattgefunden habe. Diese Prämisse ergibt sich ihm aus einem Vergleich der französischen mit der spanischen Diphthongierung. Dieser Vergleich ist aber von vornherein abwegig, weil die beiden Diphthongierungen zu verschiedenen Zeiten und unter verschiedenen Umständen erfolgt sind. Man muß vielmehr die Veränderungen nach der Gleichheit der zugrundeliegenden Bedingungen gruppieren. Tut man das, so wird man die beiden Erscheinungen nicht mehr in eine Linie stellen. Wenn Schürr sagt „Es ist dann natürlich auch nicht möglich, von einer gemeinsamen Längung der betonten Vokale in offener Silbe in der ganzen Romania zu sprechen", so genügt dieser lapidare Satz nicht, um die bekannte Consentiusstelle vergessen zu lassen, durch die uns diese Längung ausdrücklich bezeugt wird, und zwar mit besonderem Hinweis auf Afrika[1]. Er genügt auch nicht, um die daran anknüpfende Literatur beiseitezuschieben; vgl. zuletzt die verschiedenen Paragraphen des Buches von E. Richter, die sich mit dieser Erscheinung befassen. Schürr müßte

---

[1] In der Deutschen Literaturzeitung 1938, Sp. 481 macht J. B. Hofmann noch auf eine Augustinstelle aufmerksam, welche die Mitteilung des Consentius bestätigt und damit die Längung chronologisch noch weiter hinaufrückt (Korr. Note).

also ganz anders ausräumen. So, wie diese Grundlage seiner Theorie jetzt dasteht, entbehrt sie der Tragfähigkeit. — Auf der gleichen Seite sagt Sch. „Wo doch in der Zeit, die für die Ausbreitung eines gemeinsamen Grundprinzips romanischer Diphthongierung in Betracht kommt, immer noch alle Wege des Verkehrs, Handels und der weltlichen und religiösen Verwaltung nach Rom, dem Mittelpunkt des Weltreichs führten!" Dieser Satz sieht an der bekannten Tatsache der politischen, militärischen und kommerziellen Depossedierung Roms einfach vorbei. Vom zweiten Jahrhundert an wird doch Rom im Warenaustausch immer mehr übergangen; die Italiker dienen nicht bei dem die entscheidende Kraft des Reiches repräsentierenden Feldheer, sondern als Prätorianer; nicht mehr in Rom residiert die kaiserliche Regierung, sondern in Trier, Mediolanum, Sirmium, Nicomedia, und der Senat fristet schon längst nur ein Schattendasein. — S. 279. Der Vergleich mit dem Vertippen auf der Schreibmaschine scheint mir ganz unbrauchbar, weil dessen Formen wohl individuell sind.

S. 285. Auf dieser und den beiden folgenden Seiten soll dargelegt werden, daſs *ę* > *ię* und *ǫ* > *uǫ* im Toskanischen relativ spät sind. Sch. setzt hier wiederholt Dinge, die zu beweisen sind, als Prämisse voraus. Vgl. z. B. „Da letztere [die Toskana] namentlich den Diphthongen für *ǫ* nie völlig konsequent durchgeführt hat". Sch. will das Wuchern der Diphthongen über die eigentlichen Bedingungen hinaus (*giuocare*, *nuotare*) damit erklären, „daſs die Diphthonge ursprünglich in der Toskana nicht heimisch gewesen sein dürften". Es handelt sich hier doch einfach um die analogische Ausdehnung der einen Ablautform innerhalb der Konjugation eines Verbums, wie sie in jeder Sprache häufig ist, vgl. z. B. das Altfranzösische. „Falsche analogische Verallgemeinerungen" dieser Art sind nicht auf „Rand- und Übergangsgebiete" beschränkt. Aus verschiedenen Karten des AIS liest Schürr die Tatsache ab, daſs *ǫ* das lt. *ǫ* vertritt; er aber sagt, *ǫ* sei „erhalten", leugnet also gewissermaſsen die Realität der Zwischenstufe *uǫ* ab. Nun ist aber *uǫ* in den alttoskanischen Dokumenten so vorherrschend, und zwar nicht nur in der von Sch. herangezogenen Mundarten von Florenz und Siena, sondern auch in Lucca (14. Jahrh.: *puoseno*, *suoi*, *figluola*, *luochi*, *buona*, *uova*, *puoe*, *duolo*, *spuola*, *vuolse*, nach *vuole*, Z 31, 172—175; AGl 16, 398), daſs ich nicht einsehe, wie man diese Schreibungen entwerten könnte. Aber darüber hinaus findet sich *uǫ* in den modernen toskanischen Mundarten bestätigt. Bei der Weitmaschigkeit des Netzes des AIS passiert es zu leicht, daſs eine Lautform, die im Rückgang begriffen ist, überhaupt nicht mehr eingefangen wird, die bei einer anderen Auswahl der Orte noch hervortreten würde. Man darf vom Atlas nicht mehr verlangen, als er zu geben vermag. Vgl. etwa über Pisa AGl 12, 142: „il dittongo dell' *ŏ* è oggi costantemente ridotto nella città, ma resiste pur sempre in alcune parti della campagna"; über Lucca AGl 12, 109: „l'*úo* = *ó* oggi s'ode forse mai ... nel lucchese occidentale, ma solo *o* ...; e *uo* presto viene a mancare pure nel lucchese orientale, verso Pescia; ma sempre è perspicuo il dittongo nella città, piani e colli d'intorno, e nella montagna". Auch nach Nieri spricht man im oberen Serchiotal *uo*. Es handelt sich also um einige heute nicht mehr zusammenhängende *uo*-Gebiete, zwischen denen

das Hauptgebiet des Landes von der von Florenz ausgehenden Rückbildung *o* überflutet ist.

S. 293. Sch. spricht hier von einem gröſseren piemontesisch-westlombardischen Gebiet, in dem *ę* in freier Stellung unverändert geblieben wäre. Er verweist dafür auf die Karten *fiele* und *miele* des AIS. Nun genügt es aber nicht, nur Karten mit *ę* in freier Stellung heranzuziehen. Schürr selbst anerkennt, daſs vielerorts in Oberitalien *ę* das „Monophthongierungsergebnis eines älteren *ié* sei". Man muſs also vielmehr nachprüfen, ob *ę* in gedeckter Stellung gleich oder anders behandelt sei. So schlägt er auf der Karte z. B. P. 165 zu der Zone mit gewandeltem *ę* 〈, weil es *fẹ̄* hat, 176 aber zur Zone mit unverändertem *ę*, weil es *fę* sagt. In Wirklichkeit verhält es sich, wenn man die Karte *pelle* heranzieht, folgendermaſsen: P. 165 sagt *fẹ̄, pẹ̄l*; in P. 176 stehen sich gegenüber *fę* und *päl* (oder *sęt* mit überoffenem *ę*). Der Gegensatz *ę / ä*, in der unmittelbaren Nähe von *ę / ę* kann wohl kaum etwas anderes besagen als dieses: die Vokale sind beide etwas offener geworden. P. 176 ist also in bezug auf die Schicksale des *ę* dem P. 165 gleichzustellen. Wenn man nun an allen Punkten die beiden Vokale vergleicht, so ergibt sich folgendes: von den 32 Punkten, die nach Sch. *ę* unverändert lassen,[1] lassen 7 die *ę* von FĔLE und von PĔLLE wirklich zusammenfallen, (175, 161, 153, 156, 137, 273, 107), 6 differenzieren sie nur quantitativ (182 *fẹ̄ / pẹl*, 181 *fẹ̄r / pẹl*, 172, 163, 155, 146 *fẹ̄l / pẹl*); 19 qualitativ (zum Teil kommt der Unterschied in der Quantität noch dazu: 173 *pé* „piede" / *sät* „sette", 176 *fę / päl*, 157 *pé / sęt*, 159 *fé / pẹl*, 158 *fẹ̄ /päl*, 152 *fęᵃl / pẹ̄l*, 150 *fẹ̄l / päl*, 140 *fẹ̄ / pẹl*, 142 *fēl / pẹ̄l*, 143 *fēl / pẹ̄l*, 144 *fẹ̄l/pęl*, 131 *fẹ̄ / pẹ̄l*, 132 *fẹ̄ / pél*, 270 *fẹ̄ / pẹ̄ᵃl*, 271 *fẹ́ / pél*, 139 *fẹy fę́ / pẹla*, 138 *pę / sẹt*, 121 *mi* „miele" / *sat* „sette", 122 *mī̧ / sat*). In mehr als vier Fünfteln der Orte stehen also *ę* in freier und *ę* in gedeckter Stellung an verschiedenen Orten des Vokalsystems. Ich sehe also nicht, wie hier Schürrs Auffassung gehalten werden könnte, ganz abgesehen davon, daſs für den sprachgeographisch Denkenden schon durch die paar von ihm eingezeichneten Inseln mit verändertem *ę* 〈 (so ist doch wohl die Signatur von P. 165, 147 usw. aufzufassen) ein Hinweis in dieser Richtung gegeben war.

S. 295. Sch. berichtet, indem er sich auf die Materialien von Giacomino stützt, daſs *ǫ* 〈 im Altastigianischen als *ö* erscheine, vor *-a*, *-o* aber stets als *o*. Unter den Beispielen für das letztere führt er *bon*, *om* an, offenbar als Fälle mit *-o*. Dagegen stehen aber *œuf* und *nœuf*, so daſs mir die Stelle überhaupt unverständlich ist. Dann wird man weiterhin aus AGl 15, 407 ersehen können, daſs auch bei *-e* widersprechende Beispiele gegeben werden (*po* „può" gegen *cœur* „cuore"). Die Dinge liegen also nicht so schön in zwei Gruppen geschieden wie es bei Schürr erscheint. Ja, in dem zugrunde-

[1] Die Karte ist in dieser Gegend überlastet, so daſs es nicht klar zum Ausdruck kommt, ob Sch. nicht vielleicht noch einige Punkte mehr einschlieſsen will. Ich nehme hier nur die Punkte, die nach den Angaben der Karte sichei inbegriffen sind. Bei den andern ist übrigens das numerische Verhältnis ähnlich. Ich lasse auch unerörtert, ob es nicht besser gewesen wäre, die westlichsten Punkte nicht hier heranzuziehen, da sie ja galloromanisch sind.

liegenden Text kommt manchmal dasselbe Wort in zwei verschiedenen Formen vor, so z. B. steht für *giuoco* bald *zo*, bald *zeu*. Diese Inkongruenz, die nicht nur für ϱ< gilt, hat natürlich auch schon Giacomino gesehen. Er gibt denn auch gleich auf der nächsten Seite die Erklärung dafür: „l'autore varia od altera a bello studio la parlata che mette in bocca a certi suoi personaggi, sia per farne sentire la patria diversa, sia per distinguerne l'età, il sesso, la condizione sociale, la cultura, la professione, ecc." Und anschlieſsend folgen eine Reihe von Beispielen dafür. Man möchte nun zuerst erfahren, warum Schürr, statt dieser zweifellos richtigen Erklärung Giacominos Rechnung zu tragen, alle Belege als Zeugnis eines und desselben Dialekts nimmt.

Dies sind nur einige der Bedenken und Einwände, die sich bei der Lektüre der Schürrschen Arbeit aufdrängen. W.

Giacomo Schaad, *Terminologia rurale di Val Bregaglia. Tesi di laurea di Berna.* Bellinzona, Arti grafiche Arturo Salvioni & Co. 1936. 170 p. (Auch erschienen in Quaderni grigioni-italiani 1936.)

Diese schöne Arbeit gibt einen ausgezeichneten Einblick in die so vielgestaltige Sachkultur des Bergells und ihren sprachlichen Ausdruck. Die Bergeller haben an den verschiedensten Formen des ländlichen Lebens Anteil, von der Pflege der Kastanienhaine bis zur Bewirtschaftung der höchstgelegenen Alpenweiden, in der Nähe der Gletscher, gehört ihnen doch ein groſser Teil der obersten Talstufe des Engadin, wie Isola am Silser-See oder das stille Hochtal von Fex. Darum ist auch ihre Sprache von ungewöhnlichem Reichtum. Darum bleiben auch die Übereinstimmungen dieser Sprache mit dem Rätoromanischen so zähe bestehen. Schaad, der lange als Lehrer im Tal gelebt hat, ist in der Lage gewesen, an diesem Leben selber teilzunehmen, sich hineinzuversenken und so weit mehr sprachliche und sachliche Erscheinungen zu sammeln als irgendein Fremder das hätte tun können. Schaad behandelt zwar bei weitem nicht das gesamte ländliche Leben. Er gibt uns hier die Kapitel über „Praticoltura; Allevamento dei bovini; Il latte e la sua lavorazione; Alpicoltura".

Die Gabe der scharfen Beobachtung, die Verbundenheit mit Land und Gegenstand, die genaue Kenntnis der Literatur und die Fähigkeit zur angenehmen Darstellung zeichnen den Band aus. Es leuchtet ein, daſs das Bild, das Schaad unter diesen besonders günstigen Umständen geben kann, sowohl nach der sachlichen wie nach der sprachlichen Seite so gut wie erschöpfend ist. Die Sammlungen, die ich vor mehr als 20 Jahren angelegt habe, enthalten nur Weniges, was bei Schaad fehlt, oder was das Bild zu präzisieren vermag: S. 27. Zur Beurteilung von *žgrat* „steinige Wiese, mit guter Erde" muſs auch das Verbum *žgratę* „Unkraut mit dem Rechen ausreiſsen" herangezogen werden. — S. 36. In Castasegna wird unterschieden zwischen *tśudęnda* „Einzäunung, die das Vieh verhindern soll, in die Wiesen zu laufen" und *klozüra* „mit belaubten Zweigen abgesteckte Grenze"; der *špitsalęda* steht hier zur Seite die *riŋgęra* „Gartenzaun aus Eisen" (< it.). — S. 37. In Castasegna heiſsen die Tragriemen *palę̄na*. — S. 39. Warum wohl nur *asa de ladam* „Misthaufen" verzeichnet wird? Ich habe

für Bondo und Castasegna *ladamer*, Soglio *ladamayr*. — S. 45. Zu *šilun* „Sensenschaft" noch das Verbum *šilunę* „die Sense am *šilun* befestigen" (Soglio), *inšilunę* (Castasegna), das letztere schon in einer Urkunde von 1700 als *insilonare*. In Castasegna noch *kalkañ* „Vorsprung am Sensenschaft, wo die Sense befestigt wird", *kwēta* „Eisensporn an der Sense, mit dem diese am Schaft befestigt wird". — S. 51. Nach der Darstellung bekommt man den Eindruck, es sei das anderwärts übliche Ausbreiten des frisch gemähten Grases hier nicht üblich. Das stimmt nicht zu meinen Erinnerungen. Es wird mir denn auch ausdrücklich in Stampa für diese Tätigkeit *špándər* gegeben. — S. 57. Ein erster Schnitt des Grases, im Mai, heiſst in Soglio *madžorīf*. Nach meinen Gewährsleuten wurde früher in Bondo gelegentlich noch ein vierter Schnitt vorgenommen, *kwartsœl* genannt (nach *tartsœ̣l* gebildet). — S. 68. Da die Gewährsleute Schaads die Form *muła* „Kleinvieh" nie gehört haben, wäre es interessant gewesen, zu vernehmen, woher sie ihm zugeflossen ist. Meine eigenen Gewährsleute haben das Wort noch spontan als in ihrer Jugend in Bondo gehört, aber nun veraltet, gegeben, doch in der Form *mwała*. Für „Herde" finde ich, auſser *malga*, noch *rǫtša* (Cast) und *štap* „groſse Herde" (Cast, Cas). — S. 70. Es ist nicht richtig, daſs das ganze Tal nur *la džanütš* kennt; Vic und Cas haben mir *džanütša* gegeben. Nach Schaad wäre dieses Wort mit *trima* ungefähr gleichbedeutend. Solche semantische Annäherungen sind stets erst sekundär und kommen durch Einflüsse von auſsen oder durch Umformung des Berufes selber zustande; an und für sich benennt, hier wie überall, der Bauer mit Präzision. Jedenfalls unterschied man noch um 1910 zwischen *džanütš* und *trima*. Beide bezeichneten weibliche Tiere zwischen drei und vier Jahren; die erstere hat noch nicht geworfen, die letztere ist bereits zum zweiten Male trächtig. Vom vierten Jahre an heiſst das Tier dann *văka*. — S. 72. Füge hinzu So *žgulęda* adj. „(Kuh,) die eine kleine Wamme hat". — S. 74. *bęrta* und *tšęka* „gefleckt" waren wohl ursprünglich auch nicht gleichbedeutend: in Cast wird letzteres nur gebraucht, wenn die Kuh die Flecken unter dem Bauch trägt. — S. 79. Füge hinzu So *žbuatšę* „cacare (von der Kuh)"; *mędra* „Gebärmutter der Kuh". — S. 81. Als Streu dienen nicht nur Tannennadeln, sondern vor allem auch Lärchennadeln. In Anm. 7 wird *lüntsa* „Messerklinge" dem schweizerischen Bergell abgesprochen; ich habe es noch in Cast und So gefunden. — S. 85. Bo *bovatico* „Sprunggeld für Kühe" finde ich durch Cast *boădak* bestätigt. — S. 94. An weiteren Krankheitsnamen verdanke ich dem nun längst verstorbenen Tierarzt Giovanoli noch *krapats* „Klauenfäule der Tiere", *bę́rdal* „Entzündung der Mundschleimhaut", *bluza* „eine Krankheit an den Klauen" (welche ?), *tisnur* „Mastitis (am Euter)". Dazu aus Cast *žbudęda* „Hernie bei Tieren". — S. 99. Füge hinzu Cast *kažœládak* „der Anteil am Ertrag einer Genossenschaft, den ein Teilhaber für eine Kuh zugute hat". — S. 110. Das lange Stampfbutterfaſs wird in Bo als *plęyna luŋga* vom runden Drehfaſs (*plęyna radǫnda*) unterschieden. — S. 137. Als Name von Weideparzellen ist *tšeŋgal* noch durchaus lebendig. — S. 142. Wohl nur durch ein Versehen wird der in Sopraporta übliche Name der runden, bronzenen Viehglocke nicht gegeben: Sta *brundziŋa*, Cas *brundzeŋa*. — S. 145. Die

Zeit, während der die Alp bezogen ist, heiſst *alpadžęda* (nach Sch.). Das zugehörige Verbum habe ich nie gehört, wohl aber in einer Urkunde von 1470 im Archiv von Sopraporta gefunden: *volunt alpegare cum suis bestiis in alpibus de Vicosoprano.*

Zusammen mit der Arbeit von Giov. Stampa über die Mundart des Bergell (wozu vgl. meine Rezension in der Deutschen Literaturzeitung 1934, 2226) gibt uns die Dissertation von Schaad ein treffliches, umfassendes Bild der so interessanten Sprachform dieses eigenartigen Tales. Für den Rezensenten ist es eine besondere Freude, und zugleich eine Erleichterung, daſs damit zwei junge Kräfte aus dem Tale selber die Forschung aufnehmen, die er sich vor langer Zeit zum Ziel gesetzt hat und die er dann hat liegen lassen. Es wäre die schönste Vollendung ihres Forschens, wenn sie gemeinsam eine Gesamtdarstellung des bergellischen Sprachschatzes schaffen würden, nicht in der Form eines alphabetischen Glossars, sondern einer Gesamtschau der Volkskultur und ihres sprachlichen Ausdrucks. W.

Rätoromanisch.

Rätoromanische Dialekte der Schweiz, aufgenommen in Gemeinschaft mit dem Phonogrammarchiv der Universität Zürich[1], Mundart von Rueras (Tavetsch) bearb. von A. Schorta, Lautbibliothek, Texte zu den Sprachplatten des Institutes für Lautforschung an der Universität Berlin, hg. von D. Westermann No. 154, Berlin 1935, in Kommission bei O. Harrassowitz, Leipzig, 8 Seiten; — Mundart von Manas (Engadin) = ebda. No. 155, 7 Seiten; — Mundart von Valchava (Münstertal) = ebda. No. 156, 7 Seiten.

Die drei Hefte der Lautbibliothek, die von A. Schorta sachkundig bearbeitet sind, bringen neues Material zum Studium der lebenden Mundarten von Romanisch-Graubünden. Die darin in der zweckmäſsigen Lautschrift des AIS[2] wiedergegebenen Texte stammen aus dem Obwaldischen (Mundart von Rueras bei Disentis, in der Nähe von P. 10 des AIS, im Tavetsch = *a* bei Gartner) aus dem Unterengadinischen (Mda. von Manas in der Nähe von Remüs = P. 9 des AIS und Sent = l_4 bei Gartner, so ist angegeben, weil der Sprecher seit 30 Jahren in Manas-Remüs wohnt, doch wäre der Text wohl eher als Beispiel der Mundart von Guarda = l_1 bei Gartner, in der Nähe von Ardez = P. 7 des AIS, zu bezeichnen, denn hier hatte der Sprecher bis zum 20. Lebensjahre gelebt, und nach meinen Erfahrungen sprechen die Leute die Mundart des Ortes, wo sie ihre Kindheit, besonders die Volkschuljahre verbracht haben, auch wenn sie später den Wohnsitz innerhalb des Tales geändert haben[3]; wenn man die Formen

[1] Das Züricher Phonogrammarchiv hatte schon 1914 in den Sitzungsberichten der Wiener Akademie Phil. Hist. Kl. 176. Bd., 3. Abh.: Schweizer Mundarten, bearb. v. O. Groeger, S. 87—94, vier rätoromanische Mundarten aus Graubünden veröffentlicht (Transkriptoren J. Jud und F. Melcher).

[2] Die Einführung, von *č* = *tsch* in *deutsch* neben *ć* = *c* in it. *cena* ist zu begrüſsen.

[3] Einer meiner Gewährsleute aus Piccolein (Piccolino) bei St. Martin im Gadertal (Dolomiten), der fast sein ganzes Leben dort zugebracht hat,

des Textes *dúàs* ,,zwei" und *ǫ̊nts* ,,Jahre" mit denen des AIS vergleicht, so stehen sie denen von Ardez, P. 7: *dúas, ǫ́ns* in der Tat näher als denen von Remüs, P. 9: *dụs, áns*, doch kann ich nicht entscheiden, ob das feste lokale Unterschiede sind oder nur individuelle oder satzphonetische Schwankungen) und der dritte aus dem Münstertal (Mundart von Valchava ober Sta. Maria = P. 29 des AIS = n_2 bei Gartner). Manche satzphonetische, syntaktische oder stilistische Erscheinung, die Wörterbuch und Grammatik nicht verraten, läſst sich an diesen Proben der gesprochenen Mundart beobachten, vgl. z. B. im oeng. Text *ün ᵗsą̊krə bẹ̀l bọ̊k* ,,ein verflixt schöner Bock", *partχẹ̀ ę̀šət pǽə mütšą̊* ,,warum seid Ihr denn geflohen?" oder im münstertal. Text *la kǫ́gə* (deutsches Lehnwort) ,,das Luder"; lexikalisch besonders reich ist der obw. Text, als dessen Transkriptor R. Vieli zeichnet. H. Kuen.

Französisch.

Ferdinand Brunot, *Histoire de la langue française des origines à 1900.* Tome VIII. Le français hors de France au XVIIIe siècle. Première partie: Le français dans les divers pays d'Europe. Deuxième partie: L'universalité en Europe. Troisième partie: Le français hors d'Europe. Paris, Librairie Armand Colin. 1. Halbband. 1934. XLVI, 768 S. 8⁰. Fr. 120. — 2. Halbband. 1935. X S., S. 769—1209. 8⁰. Fr. 60.

Die groſse Geschichte der französischen Sprache von Brunot, dieses hervorragende Denkmal der umfassenden Gelehrsamkeit und Arbeitskraft eines Mannes, nähert sich allmählich dem Ende. Noch stehen der zweite Teil des Bandes ,,La Révolution et l'Empire" und zwei Bände über das 19. Jahrhundert aus. Dann wird ein Werk abgeschlossen sein, dem die deutsche Philologie bis jetzt nichts Ähnliches an die Seite zu stellen hat, ein Werk, in dem die Sprachgeschichte sich zur Kulturgeschichte ausweitet und das so alle Gebiete der Forschung erfaſst und befruchtet. Besonders reichen Gewinn bringt allen Forschungsgebieten der hier besprochene achte Band, der die Betrachtung der Sprachgeschichte nicht auf Frankreich beschränkt, sondern — in Fortsetzung des fünften Bandes — die allmähliche Herrschaft der französischen Sprache in allen Kulturländern Europas behandelt und zu der Zeit hinführt, wo vor allem in Deutschland das Ende dieser Herrschaft sich ankündet. Um den Stoff übersichtlich zu ordnen, hat sich B. zu einer scheinbar rein äuſserlichen Einteilung nach

---

nur seine Kindheit in Wengen (La Valle), der nächsten Gemeinde, spricht heute noch genau wie man in Wengen und nicht wie man in Piccolino spricht z. B. *mǘtε* nicht *mœ̇tε* ,,Mädchen" *lǖnəš* nicht *lœnəš* ,,Montag"; *mẹ̄rtš* nicht *dedǫ́lœnəš* ,,Dienstag"; *mẹ̀rkui* nicht *dẹdmęzalẹ̀dma* ,,Mittwoch"; *djåt* ,,Katze"; *djarlnε* ,,Henne" nicht *ʒåt, ʒarlnε* usw.; *fœ́ʒε* nicht *féʒε* ,,Blatt"; *i lẹ́i* nicht *i lǫ́i* ,,die Hasen"; *dεñárε* nicht *dεñǫ́rε* ,,immer"; *žẹ̄* nicht *žǭ* ,,er ging" usw., und dies ist nur einer von vielen Fällen; man lernt eben unter Umständen eine neue Sprache oder paſst sich einer andern Dialektgruppe an, nicht aber an eine andere Dialektschattierung, weil solche Unterschiede nicht beachtet werden, oder wenn sie beachtet werden, doch das Verständnis nicht behindern.

Ländern entschlossen, die er etwa nach dem Grade der sich steigernden Wirkung des Französischen behandelt. Diese Anordnung ist aber nicht nur äuſserlich, sondern auch methodisch und sachlich gerechtfertigt. Kann es doch als besondere Leistung des gelehrten Verf. gelten, daſs die auſserordentlich starken Unterschiede in der Aufnahme und im Widerstand in den verschiedenen Ländern und Herrschaftsgebieten in ihrer Besonderheit jeweils deutlich hervortreten. Um die Eigenart der Stellung der einzelnen Gebiete zu erfassen, scheut B. die Mühe nicht, oft bis in die Zeit vor der Renaissance zurückzugehen, um in territorialen und dynastischen Verhältnissen, gesellschaftlichen und wirtschaftlichen Beziehungen die Wurzeln und Gründe der Wirkung der französischen Sprache zu entdecken. Vor allem anerkennenswert ist die Zurückhaltung des Verf. gegenüber Verallgemeinerungen, zu denen ihn seine universale Kenntnis der Zusammenhänge wohl berechtigen könnte. Wie leicht wäre man versucht, im Verhalten der romanischen, germanischen und slawischen Länder eine allgemeine Gesetzlichkeit zu suchen oder aus dem politischen und kulturellen Stand einer Nation (Blüte- oder Niedergangszeit) allgemeine Schlüsse auf Widerstand oder Aufnahmefähigkeit zu ziehen. In meisterhafter Selbstbescheidung untersucht B. Land für Land die ihm eigenen Verhältnisse, Besonderheiten, Kräfte. Er nimmt auch ausdrücklich davon Abstand, ein gesetzmäſsiges Sichsteigern und Abnehmen des französischen Einflusses zu konstruieren: verschieden sind die Kräfte des Widerstandes, zu verschiedenen Zeiten setzen sie ein. Eine Eigenschaft aber, die vor allem anderen B.s Werk auszeichnet, tritt bei der Betrachtung der Wirkung und Aufnahme des Französischen in fremden Ländern besonders zutage: die strenge Unparteilichkeit. Bei aller teilnehmenden Sorge um das Schicksal der Muttersprache, bei allem bescheidenen Stolz über ihre Wirksamkeit, wird nicht an einer Stelle der Versuch gemacht, selbst in zweifelhaften Fällen eine geschichtliche Erscheinung zugunsten der eigenen Sache zu deuten. Selbstverständlicher nationaler Stolz und uneingeschränkte Anerkennung der fremden Gröſse (vor allem bei der Frage der deutschen Selbstbesinnung im 18. Jahrhundert) sichern dieser Arbeit eine Höhe der Darstellung, die schlechthin vorbildlich ist.

I. Auf die Erörterung der geringfügigeren Rolle der französischen Sprache in den Balkanstaaten und Ungarn folgt die Schilderung des Einflusses in den groſsen romanischen Ländern. Bei dem ausgeprägten Sprach- und Nationalgefühl und der Herrschaft der Geistlichkeit ist die Wirkung in Portugal klein. Diese Tatsache hängt damit zusammen, daſs nirgends im 18. Jahrhundert das Französische rein als Sprache wirkt; es ist nicht zu trennen von der Aufklärungsphilosophie, die es verbreitet und die ihrerseits bei ihrem allgemeinen kulturellen, philosophischen und politischen Anspruch ihrem sprachlichen Träger wieder die Verbreitung sichert; das Französische ist verbunden mit der ganzen gesellschaftlichen Kultur, die als vorbildlich gilt. Damit ist sein Einfluſs bzw. der Widerstand gegen diesen Einfluſs immer zugleich eine Frage nach dem Verhalten zur Aufklärungsphilosophie und zur Bildung und Sitte. So zeigt Spanien das Bild einer verhältnismäſsig kräftigen Auflehnung; Italien steht dem

Einflusse in gröſserem Maſse offen, ohne daſs die Einwirkung den Charakter eines „envahissement" annimmt. — Der komplexe Charakter von Aufnahme und Widerstand ist besonders deutlich in den ausgesprochenen Grenzländern und Übergangsgebieten (Schweiz, Holland-Belgien, d. h. den damaligen entsprechenden Territorien), besonders wenn noch in protestantischen Gebieten die Hugenotten als Träger französischer Sprache und Kultur sich hinzugesellen. Die Auseinandersetzung auf dem Gebiet der heutigen Schweiz ist (auf Grund von gründlichen Vorarbeiten vor allem schweizerischer Gelehrter) in einem der interessantesten Kapitel des Bandes dargestellt. Im Kampf um ihren Einfluſs trägt die französische Sprache über ihre Dialekte den Sieg davon; in der Auseinandersetzung mit der deutschen Mundart vermag sie keine Eroberungen zu machen: „. . . die angestammte Mundart verlor keine Stadt, kaum ein Dorf" (S. 178). Die Schweiz ist in der Reihe der behandelten Gebiete das erste, in dem die hugenottische Auswanderung wirksam ist. Ohne diesen Einfluſs gering zu achten, ist B. im ganzen (auch bei der Darstellung der holländischen, skandinavischen und deutschen Verhältnisse) geneigt, ihm eine etwas geringere Bedeutung zuzumessen, als gewöhnlich geschieht; die Hugenotten hörten im allgemeinen bald auf, Träger französischer Sprache und Kultur zu sein, weil sie ihre Muttersprache mit der Zeit aufgaben oder in einer verderbten Form gebrauchten, für die der Verf. einige ergötzliche Beispiele anführt. — Ein anderes Bild zeigen die Niederlande. Französische Sprache und Kultur, denen die Réfugiés groſsen Einfluſs gesichert hatten, sind hier nach wie vor in Schätzung, vermögen aber (ähnlich der deutschen Schweiz) die holländische Kultur nicht innerlich umzugestalten. — In der eigentümlichsten Lage befindet sich England. Die wachsende Geltung des englischen Geistes auf dem Festland geht Hand in Hand mit der Tendenz der Lösung von Frankreich: „Nirgends", sagt B., „kann man besser Wirkung und Gegenwirkung zweier Kulturen verfolgen, die im Wettstreit stehen und die, bei aller Rivalität, sich gegenseitig verbessern und selbst verbinden, so daſs zur gleichen Zeit Kampf und Übereinstimmung besteht" (S. 237). — Die österreichischen Niederlande kennzeichnet die widerspruchsvolle Tatsache, daſs unter dem deutschen Herrscherhaus die fremde Sprache in heftiger Auseinandersetzung mit dem verfallenden Flämischen sich siegreich behauptet. Mit dem Fürstentum Lüttich (starker Einfluſs des „philosophischen" Geistes und Kampf mit dem Wallonischen), Luxemburg und Savoyen, das im 18. Jahrhundert schon ganz französisch geworden ist, schlieſst B. die Betrachtung der kleineren Grenzländer. — In den skandinavischen Staaten verhelfen Hugenotten und Hof der fremden Sprache zu hohem Ansehen. In Polen wiederum sind durch die dynastischen Beziehungen der französischen Sprache die Wege geebnet; französische Ordensgesellschaften, Schulreform und adlige Gesellschaft sichern ihr einen starken, manchmal übermächtigen Einfluſs. Ihn zeigt in gleichem Maſse das Ruſsland Katharinas II., ohne daſs aber die bodenständige Literatur vernachlässigt würde (Gründung einer russischen Akademie!). — Bei dem hervorragenden und übermäſsigen Einfluſs, den französische Sprache und Gesittung in den deutschen Ländern im 18. Jahr-

hundert gewann, ist es verständlich, daſs die Darstellung dieser Auseinandersetzungen ein Viertel des ganzen Halbbandes einnimmt. Vom deutschen wie vom französischen Gesichtspunkt ist dieser Kampf wohl der interessanteste, weil hier nach einem Höchstmaſs von Durchdringung mit fremdem Geist und Wesen die „prise de conscience" des deutschen Geistes seine eigensten Leistungen in Klassik und Romantik hervorbringt. Nach vorsichtigem Abwägen des hugenottischen Einflusses zeigt B. zunächst den Siegeszug des Französischen in Sprache, Theater, Geselligkeit am Wiener und Preuſsischen Hof, den bestimmenden Anteil Friedrichs d. Gr. an diesen Erfolgen, die Verhältnisse an den kleineren Höfen und in den Städten, um dann in einer sorgfältigen Schilderung die Selbstbesinnung des deutschen Wesens und der deutschen Sprache von Gottsched an zu verfolgen. Die Abschnitte über Herder bezeugen in ihrer eingehenden Ausführlichkeit eindringlich, wie sehr und mit welchem Erfolg es sich B. hat angelegen sein lassen, dem Ringen des deutschen Geistes um das ihm eigene Gesetz gerecht zu werden. Der Verf. verhehlt sich nicht die Bedeutung dieser Auseinandersetzung, betont aber auf der anderen Seite die Allmählichkeit dieser Selbstbefreiung und das langsame Sichverbinden von Sprach- und Nationalgefühl. Eine ausgedehnte Behandlung des sprachlichen Einflusses im engeren Sinne und eine ausführliche Liste französischer Ausdrücke (auch der Militärsprache, die eine eigene Darstellung in einem Anhang erfährt) beschlieſsen den ersten Teil.

II. Im zweiten Teil („L'universalité en Europe") gibt B. vor allem im Anschluſs an die Berliner Preisschriften einen meisterhaften Überblick über die tatsächliche Bedeutung des Französischen im Europa des 18. Jahrhunderts. Zunächst prüft der Verf. zeitgenössische Zeugnisse über Wert und Einfluſs seiner Sprache, stellt die Wirkung durch Bücher, Zeitschriften und Zeitungen dar, schildert die Rolle des Französischen als Diplomatensprache (mit wertvollen Listen über Verträge der Zeit und Angabe der Abfassungssprache). Als bedeutsame Erkenntnis aus diesen Erörterungen und als Beispiel für die komplexe Lage mag B.s Hinweis auf den Unterschied von National-, Staats- und Hofsprache angeführt sein: „. . . dans l'Empire, la nation, au moins en majorité, parlait allemand, l'État parlait latin, la Cour français" (S. 834). Ein buntes Bild von Meinungen zeigen die Denkschriften zum Preisausschreiben der Berliner Akademie. Durch das Entgegenkommen der deutschen Institution, der B. im Vorwort des 1. Teiles herzliche Worte des Dankes widmet, konnte der Verf. die unveröffentlichten nicht ausgezeichneten Arbeiten neben den preisgekrönten Schriften von Rivarol und Schwab verarbeiten. Mit seiner peinlich-gewissenhaften und erschöpfenden Behandlung hat B. diese Freundlichkeit reich gelohnt. Die gerechte Würdigung der Arbeit des deutschen Gelehrten Schwab, deren wissenschaftlich-gründlichen Geist der Verf. lobt, ihr Vergleich mit Rivarols weltmännischer Eleganz und formvollendeter Oberflächlichkeit ist nicht weniger bedeutsam als die Zusammenschau der widerstreitenden Meinungen der anderen, teils recht unbedeutenden Autoren. — Die endgültige Zusammenfassung gibt das 6. Buch („Le problème et les solutions"). Vornehmlich auf Grund der Scheidung von „forces de pénétration" und

„réceptivité" erörtert B. hier die Bedingungen des Erfolges der französischen Sprache. Die politische Lage eines Landes, die gesellschaftlichen Verhältnisse, der Unterricht und der Volkscharakter sind ihm die wesentlichen Momente der „réceptivité". Den Grund des Einflusses findet der Verf. vor allem im „prestige de la culture", im Ansehen einer Bildung und gesellschaftlichen Kultur, die durch ihre Literatur, ihre Geselligkeit, die Vorzüge ihrer Sprache gewinnend wirkte. Wollte man die Fragestellung schärfer zuspitzen, als es B. selber tut, würde sich die Entwicklung — sieht man von den mitbestimmenden grundlegenden gesellschaftlichen Umschichtungen ab — darstellen als der dramatische Kampf zwischen der universalen gelehrten Sprache von Mittelalter und Renaissance, dem Latein, mit einer Nationalsprache als Bildungssprache, dem Französischen, die diese Vormachtstellung im 18. Jahrhundert erringt, um sie an die kraftvoll sich entwickelnden nationalen Sprachen, und allmählich an eine dieser Sprachen als Wirtschaftssprache, das Englische, zu verlieren. Der Sieg und das Ende Napoleons versinnbildlicht am Ende dieser Entwicklung noch einmal Gröſse und Untergang dieser französischen Weltsprache.

III. Der dritte Teil geht der Wirkung des Französischen in den überseeischen französischen Besitzungen, den Vereinigten Staaten und Südafrika nach. Von besonderem Interesse sind hier die Verhältnisse in Kanada, die Herausbildung der kreolischen Mischsprache vor allem auf den mittelamerikanischen Inseln und das schnelle Verschwinden der französischen Sprache im Gebiet der Vereinigten Staaten. GERHARD HESS.

Karl Knauer, *Ein Künstler poetischer Prosa in der französischen Vorromantik: Jean-François Marmontel.* Bochum-Langendreer, Pöppinghaus, 1936, in-8⁰, pp. V—VI, 1—158, avec trois planches de figures en appendice.

C'est essentiellement une application des méthodes créées par Pius Servien (Coculesco) à trois extraits d'un roman de Marmontel, *Les Incas* (1777). On y sent aussi une assez forte influence de Maurice Grammont. Après des considérations générales sur la nature et les éléments du rythme et un bref exposé de la prononciation du XVIIIe siècle d'après Charles Thurot, l'auteur se consacre à l'analyse des trois morceaux qu'il a choisis. Il confronte ensuite la pratique de Marmontel, comme il est arrivé à la définir, avec les théories du romancier. Il entreprend enfin l'étude de deux passages, l'un de Voltaire, l'autre de J. J. Rousseau, pour situer la prose de Marmontel dans l'évolution générale. L'ouvrage se termine par un index, une bibliographie, et des planches schématisant les morceaux analysés sous forme de graphiques.

Passons rapidement sur la bibliographie: L'auteur nous prévient lui-même (p. 2) qu'elle n'est plus au courant à partir de 1933. Il y manque en effet d'importantes indications: Par exemple M. Knauer parle de Rousseau sans faire allusion à Robert Osmont, *Contribution à l'étude psychologique des Rêveries du promeneur solitaire. La vie du souvenir. Le rythme lyrique. Annales J. J. Rousseau,* T. 23, 1934, Genève, p. 7—135, où se trouvent d'excellentes analyses de rythmes. Mais même avant 1933 les lacunes ne

manquent pas. C'est ainsi que nous ne trouvons aucune indication de E. Landry, *La théorie du rythme et le rythme du Français déclamé.* Paris, Champion, 1911, in-8⁰, travail qui touche de près au sujet.

Il ne semble pas que M. Knauer ait précisé la définition générale du rythme et renouvelé la question des rythmes de la prose. Il emprunte une définition à Paul Verrier: ,,Le rythme est constitué par le retour du temps marqué à intervalles égaux" (p. 14). Nous préférons une définition plus souple, s'appliquant à un domaine plus vaste que la métrique, comme celle d'Aristoxène de Tarente: ,,Toutes les fois que nous avons l'impression d'un mouvement tel que sa durée se subdivise en parties où l'on reconnaît un ordre précis, nous disons qu'il y a là un rythme". En ce qui concerne les éléments constitutifs du rythme, l'auteur n'est pas absolument complet: Pourquoi ne parlerait-on pas de rythme dans la composition de détail et même dans l'architecture d'ensemble d'une œuvre? Et surtout pourquoi négligerait-on au point de vue de la matière sonore les mouvements de l'intonation, montante ou descendante, et le tempo, car il existe une allure optima pour la lecture d'un morceau, et cette allure varie suivant son contenu. Néanmoins l'essentiel a été vu: M. Knauer insiste beaucoup sur les régularités syllabiques (égalités syllabiques entre Kôla) et, s'il s'occupe moins des régularités rythmiques (rien sur les égalités rythmiques entre Kôla, sur la prédominance de tel ou tel pied, peu de chose sur les symétries à l'intérieur des Kôla ou entre Kôla), il s'étend beaucoup plus sur les régularités de timbres (retour de timbres vocaliques ou consonantiques aux temps marqués, assonances, allitérations, alternance des finales masculines et féminines à la fin des Kôla). L'auteur admet sans discussion (p. 21) la théorie de Georges Lote, de Pius Servien et d'autres encore suivant laquelle l'accent prosodique est essentiellement fondé sur l'accent d'intensité. Chose curieuse, en effet, les travailleurs qui se sont attaqués à l'analyse des rythmes ont abandonné l'objet principal de leur recherche pour s'efforcer de déterminer la nature physique de l'accent. Or celle-ci importe peu, quand il s'agit de ce sentiment qu'est le rythme; le principal est de reconnaître son existence, sa place et son rôle, et cela suffit. M. Rudmose-Brown (*Étude comparative de la versification anglaise et de la versification française,* p. 16) nous fait remarquer que l'accent, comme élément de rythme, est de nature psychologique: ,,Je définis donc l'accent comme le relief psychologique; je pense que la seule théorie soutenable des concomitants physiques de ce relief est celle qui affirme que les syllabes accentuées sont plus intenses et plus longues que les autres et que l'intensité et la longueur . . . d'une syllabe sont en raison directe de son relief." Il suffit de reconnaître la complexité du rythme sans vouloir faire intervenir de théorie. M. Knauer aurait ainsi évité un développement inutile (*J. B. de Lully als Garant für Marmontel'sche quantitative Rhythmen* p. 109—121) pour montrer que si Marmontel voulait fonder la prosodie sur la durée des voyelles, il faisait en réalité coïncider la place des accents de longueur avec celle des accents d'intensité.

Comment l'auteur a-t-il, dans le détail, analysé la prose de Marmontel? Il a bien vu que le rythme est lié au sens, et que les mots se groupent

en pieds d'après leur rôle syntaxique et logique (p. 15 et 21). Mais il n'est pas allé jusqu'au bout de cette idée. Le rythme dépend du sens que le lecteur accorde à la phrase. Il est donc subjectif, mais la scansion d'une phrase prend une valeur objective quand il y a unanimité entre les lecteurs. M. Knauer aurait donc dû faire lire ses textes à haute voix par un grand nombre de Français cultivés (en évitant tout spécialiste en matière de style). Nous ne sommes pas absolument sûrs qu'il ait pris cette précaution, car il ne cite qu'un seul sujet, et pour un seul morceau, le troisième (cf. p. 89 et n. 3). Ce recours à un grand nombre de lecteurs permet par ailleurs de relever les passages les plus intéressants au point de vue rythmique, quand il y a unanimité sur eux, et d'éviter un choix purement individuel, qui risque de laisser passer le plus caractéristique. L'auteur a bien fait, croyons-nous, de ne pas utiliser la phonétique expérimentale, qui n'offre que des résultats limités, fragmentaires, inutilement précis et n'enregistre que des dictions individuelles (cf. p. 34, n. 2), mais ses graphiques ne s'imposaient pas absolument et son goût, très louable en soi, des chiffres est exagéré. Il établit par exemple (p. 139) que trois Kôla de Rousseau (de 16, 10 et 7 syllabes) diffèrent en moyenne de 4,5 syllabes, et ont en moyenne 10,8 syllabes: Ces calculs, que nous extrayons d'un grand tableau, correspondent-ils à une réalité psychologique? M. Knauer s'est posé (p. 35) la difficile question du compte des *e* muets. Faut-il, dans la prose rythmique, compter les *e* muets à l'intérieur des Kôla comme dans la versification? Le problème, pour Marmontel, est résolu par l'affirmative, et avec raison. En principe, quand il s'agit d'une prose rythmique, il faut compter les *e* muets, sauf dans le cas où la prononciation serait par trop affectée. On se représente mal Chateaubriand en train de lire: ,,L'astr' brûle encor' dans ce moment mes savan' Floridiennes" ou inversement comptant l' *e* muet dans ,,grâce à ses brises voluptueus*es* et ses flots amènes". Mais pourquoi l'auteur supprime-t-il arbitrairement l'*e* final de *encore* dans le Kôlon n. 27, p. 30: ,,Que me veut encor(e) la douleur?" C'est qu'il avait besoin de trouver un octosyllabe. Et pourquoi ne compte -t-il pas les *e* muets chez Rousseau? L'exemple de Gustave Lanson n'est pas une raison suffisante, et Robert Osmont ne l'a pas suivi. M. Knauer a bien fait, pour séparer les Kôla, de se guider sur la ponctuation (cf. p. 22), qui est souvent rythmique et non logique, chez Marmontel comme chez Chateaubriand et bien d'autres. En général, il n'y a rien à dire, sauf dans certains cas: Il est inutile de distinguer deux Kôla (8 + 4 syllabes) dans ,,O douce moitié de moi-même, dit Alonzo" (p. 65, Kôla 41 et 42), alors qu'à la même page M. Knauer lit" Ah! Ce délicieux séjour, disoit Cora" (12 syllabes). Une ponctuation logique est prise parfois pour une ponctuation rythmique (cf. à la p. 30 le Kôlon 29" La voilà qui, pour m'ébranler,,scandé 3 + 1 + 4, alors que le relatif se rattache à ce qui suit: 3 + 5). L'auteur avoue d'ailleurs des incertitudes (p. 67 et surtout 89). Si la séparation des Kôla est en général satisfaisante, par contre, dans le compte des pieds à l'intérieur des Kôla, les erreurs sont innombrables. Des accents prosodiques sont parfois oubliés (cf. à la p. 67 le Kôlon 60 ,,Je ne veux m'occuper que de toi" scandé 6 + 3, alors qu'il se divise en trois parties égales 3 + 3 + 3). Mais la tendance

générale est de les multiplier à l'extrême: Pourquoi scander (p. 63, Kôlon 18) „que pour / nous dérober“ (2 + 4), alors qu'il n'y a qu'un accent? Pourquoi séparer une expression toute faite (p. 29, Kôlon 19) „et nous nous prî / mes corps / à corps“, alors que la locution corps à corps ne constitue pratiquement qu'un seul mot? La principale source de toutes ces erreurs, c'est une confusion constante de l'accent oratoire avec l'accent prosodique. Le Kôlon 22 de la p. 63 „Ah! profitons de sa faveur“ est scandé 1 + 1 + 4 + 2, avec un accent prosodique sur *pro* et un sur *sa*, scansion pour le moins inattendue. Il est évident qu'il faut compter 1 + 3 + 4. Il n'y a aucun accent oratoire sur *sa*, il y en a un sur *pro*, sa place normale en pareil cas, mais il ne compte pas dans la scansion, il la trouble au contraire. Dès lors M. Knauer, qui pose qu'on ne doit pas séparer les groupes syntaxiques et logiques, aboutit à de grosses fautes comme „dis / moi: Sois heureux“: 1 + 4 (p. 64, Kôlon 29). Les erreurs de ce genre ne se comptent pas. Par suite il sera facile de comprendre que l'interrétation esthétique des données rythmiques repose parfois sur une base fragile.

L'auteur en effet ne s'est pas contenté d'analyser les rythmes: Il s'est efforcé d'interpréter les résultats obtenus et de mettre en lumière la valeur expressive des différents éléments reconnus. Cet effort est parfois heureux: On trouve des développements curieux sur le rôle de l'octosyllabe, particulièrement abondant, Kôlon destiné à servir de „repoussoir“, de fond neutre par rapport aux rythmes plus longs ou plus courts, ou à exprimer des sentiments de repos, de calme, de détente, ou à contenir des notations descriptives. D'autre part M. Knauer n'a pas voulu donner un sens caché à tous les phénomènes analysés: Il parle du „nur ästhetisches Formgebiet“, de phénomènes dûs simplement à un désir de variété ou d'harmonie. Il est certain en effet que Marmontel a soigné l'harmonie en évitant les rencontres de consonnes, sauf dans le cas où l'une d'elles est une liquide. Néanmoins beaucoup d'interprétations sont loin d'être convaincantes. La méthode de l'auteur est beaucoup trop rigide: Il étudie la forme, puis le fond, et montre comment la forme correspond au fond. C'est une erreur, car la tentation est grande de vouloir juger du fond d'après la forme. Il fallait faire lire le morceau, demander aux lecteurs leur impression la plus naïve et la plus immédiate et n'entrer qu'ensuite dans l'analyse de détail. En fait on voit souvent M. Knauer juger le fond d'après la forme. Il se contredit, il tombe dans le vague et l'arbitraire. Prenons un exemple précis. Il s'agit d'un vieil Indien qui défie la torture en ces termes:

Que me veut encor(e) la douleur?
Ne sait-elle pas qui je suis?
La voilà qui, pour m'ébranler,
rassemble enfin toutes ses forces;
et moi, je l'insulte, et je ris
de lui voir hâter mon trépas,
qui me délivre à jamais d'elle.

L'auteur donne de ce passage le formule métrique suivante (nous chiffrons suivant la méthode de Pius Servien):

3 2 3
2 3 3
3 1 4
2 2 1 3
2 3 3
3 2 3
4 2 2

D'après ce tableau il y a visiblement correspondance entre les 1er et 6e, les 2e et 4e Kôla, dont la structure régulière encadre deux Kôla (les 3e et 4e) de rythme heurté et irrégulier (le 7e reste à part). Comment expliquer cet opposition? Il, est facile de dire, comme le fait M. Knauer (p. 46) que les 3e et 4e Kôla expriment une sombre vision, qui s'oppose à la sérénité du vieillard en face de la mort (1er et 2e, 5e et 6e Kôla). Malheureusement la formule métrique est fausse. Voici notre scansion:

3 2 4
5 3
3 5
2 2 4
2 3 3
3 2 3
4 4

Nous l'avons vérifiée sur d'autres personnes, et il n'y a eu d'hésitation que sur le 4e Kôlon, où certains ont placé un accent prosodique sur „rassemble" et d'autres ne l'ont pas fait. Nous avons compté une syllabe de plus au 1er Kôlon, puisque Marmontel a écrit *encore* avec *e* final. Dès lors les symétries s'organisent tout autrement: Les 1er et 4e, les 2e et 3e, les 5e et 6e Kôla se correspondent, le 7e restant toujours à part, et notre scansion nous paraît beaucoup plus conforme à la structure de ce passage: quatre Kôla où l'Indien parle de la douleur, deux Kôla (plus un Kôlon formant clausule) où l'Indien parle de lui-même. Dès lors, ne peut-on pas soupçonner M. Knauer d'avoir interprété les passages étudiés afin d'obtenir une correspondance étroite entre le fond et la forme? Il fait de l'art de Marmontel un éloge assez vif. En réalité on a l'impression que les effets sont beaucoup moins riches que ceux de Rousseau et de Chateaubriand, car Marmontel reste malgré tout, bien qu'il tienne une place dans l'histoire, un auteur médiocre.

Sans rien apporter de neuf au point de vue théorique, parfois défiguré par de graves erreurs de détail et une méthode trop raide et trop mécanique, cet ouvrage n'en reste pas moins un apport utile sur un écrivain secondaire du XVIIIe siècle.

C. Cuénot.

H. R. Boulan, *Les mots d'Origine Étrangère en Français (1650—1700)*; Amsterdam / H. J. Paris 1934. (229 Seiten).

Verfasser hat sich die Aufgabe gestellt, alle wichtigeren Wörter fremder Herkunft zu erfassen, zu belegen und ihrer Herkunft nach zu erklären, die während der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts ins Französische eindrangen. Berücksichtigt werden die Entlehnungen aus dem Italienischen (p. 12—53), aus dem Portugiesischen und dem Spanischen (p. 54—90), dem Englischen (p. 91—126), dem Niederländischen (p. 127—161), dem Deutschen (p. 162—177), dem Russischen (p. 178 u. 179), dem Türkischen (p. 180—193) und schliefslich diejenigen, die aus verschiedenen aufsereuropäischen Sprachen stammen (p. 194—214). Am Schlusse jedes dieser 8 Kapitel werden die Ergebnisse der Untersuchung zusammengestellt, und zwar geordnet nach folgenden Sachgruppen: a) öffentl. Leben (Kunst und Wissenschaft, Regierung und Verwaltung, Heerwesen, Kirche usf.), b) genossenschaftl. Leben (Handel und Industrie, Schiffahrt, Handel und Verkehr) und c) Privatleben (Haus und Hausgerät, Nahrung und Kleidung, Geselligkeit, menschliche Charaktereigenschaften).

Boulan hofft, und im Prinzip sicherlich durchaus mit Recht, auf diese Weise einen wichtigen Beitrag zu liefern zur Kulturgeschichte des französischen Volkes, namentlich im Hinblick auf seine wechselseitigen Beziehungen zur näheren und weiteren Umwelt. Die Wahl des ziemlich engbegrenzten Zeitabschnittes, 1650—1700, wird begründet mit dem Hinweis darauf, dafs dieses halbe Jahrhundert für Frankreich von ganz besonderer Bedeutung war, sowohl in politischer als auch in wirtschaftlicher und sozialer Hinsicht (p. 3).

Verfasser übersieht keineswegs die Schwierigkeiten, die der Durchführung einer solchen Aufgabe entgegenstehen. Er erblickt sie einmal darin, dafs es nicht in jedem Einzelfalle möglich ist, den genauen Zeitpunkt der Entlehnung eines bestimmten Wortes mit genügender Sicherheit festzustellen. Weiterhin darin, dafs die Sprache, aus der das betr. Wort stammt, gleichfalls nicht immer einwandfrei nachgewiesen werden kann (p. 9). Schliefslich wird noch ein dritter Umstand erwähnt, der zu mannigfachem Zweifel Anlafs gibt: die Entscheidung nämlich der Frage, welche Wörter aus der ungeheuren Fülle der Entlehnungen aus fremden Sprachen zu berücksichtigen seien. Boulan war bestrebt, und man wird ihm darin beipflichten, nur diejenigen zu behandeln, die einen solchen Grad der „Popularität" erlangt haben, dafs man sie — wenn auch nur vorübergehend oder beschränkt auf bestimmte Kreise — zu einem einigermafsen festen und gesicherten Bestandteil der franz. Sprache rechnen darf (p. 10).

Die Auswahl, die Verfasser auf letztgenanntem Gebiet getroffen hat — er nennt es selbst mit vollem Recht ein „terrain dangereux" (p. 215) — darf man wohl im allgemeinen gutheifsen. Im einzelnen wird man freilich dieses oder jenes beanstanden können; so etwa die Aufnahme der Bezeichnungen für kleine Flufs- und Küstenfahrzeuge Hinterindiens, wie *ballon, caracore* und *catamaron* (p. 199ff.), sowie aller der Wörter, die sonst nur bei Littré — der in dieser Beziehung entschieden zu weitherzig ist —

aufgeführt sind. Jedoch mag es mit diesen Andeutungen sein Bewenden haben; wir bewegen uns hier in der Tat auf einem „gefährlichem Gebiet".

Nicht in gleicher Weise befriedigend gelang hingegen die Bewältigung der beiden an erster Stelle genannten Schwierigkeiten. Recht viele der hier angegebenen frühesten Belege sind zu berichtigen, und bisweilen auch die Angaben über die Herkunft verschiedener Wörter. Rezensent ist freilich nur in der Lage, die angeführten Entlehnungen aus überseeischen Sprachen eingehend zu beurteilen, da eigene Vorarbeiten lediglich dieses Gebiet betreffen. Aus diesem Grunde mufs auch von einer Besprechung des 1. Abschnittes

Entlehnungen aus dem Italienischen (p. 12—53)

abgesehen werden. Dagegen können bereits in dem 2. Kapitel

Entlehnungen aus dem Portugiesischen und Spanischen (p. 54—90)

eine ganze Anzahl richtigstellender Zusätze und Bemerkungen gemacht werden. Was zunächst die portugiesischen Wörter anbetrifft, so bemerkt Boulan eingehend (p. 58): Il y a un certain nombre d'emprunts exotiques, d'origine indienne, qui nous sont peut-être parvenus par l'intermédiaire du portugais, sans qu'on puisse toutefois les considérer commes des emprunts portugais proprement dits. L'origine portugaise des emprunts suivants nous paraît assurée: **Acajou**, port. *acajou*.

Schon diese erste Herkunftsangabe ist zu beanstanden. Das genannte Wort ist nicht portugiesischer Herkunft, sondern stammt mit Sicherheit aus dem Tupi; vgl. v. Martius, Wsg. bras. Sprachen S. 32 und 383. Des weiteren übersieht Verfasser, dafs der Franzose mit *acajou* zwei sehr verschiedene Baumgattungen bezeichnet, nämlich a) Anacardium occidentale und b) Swietenia mahagoni. Er ist deshalb, zu Unrecht, darüber erstaunt, dafs die Angaben von Du Tertre (1667) und von Oexmelin (1688) — dies sind seine beiden frühesten Belege — einander völlig widersprechen. Du Tertre beschreibt nämlich, und zwar bereits in der 1. Aufl. seines Antillenwerkes v. J. 1654, auf p. 65 ebenso wie Oexmelin auch die hochragende Swietenia mahagoni (l'*acaiou* rouge . . . croist si prodigieusement haut . . .), die er also genau so gut kennt wie das niedrigwachsende Anacardium occidentale. Und schliefslich ist zu bemerken, dafs weitaus frühere Belege anzutreffen sind; für *acajou* im Sinne a) schon im 16. Jhdt. So 1558 bei Thevet, Singul. de la Fr. antarct. fol. 133v° (*acajous*) und 1578 bei Léry in seiner bekannten Brasilreise auf p. 205 (fruit nommé *acajou*). Belege für das Wort im Sinne b) dürften dagegen erst im 17. Jhdt begegnen; erstmalig wohl bei Bouton, Rel. de la Martinique 1640, p. 65 (l'*acaiou* des bois).

Richtigstellende Bemerkungen erfordern in dem gleichen Abschnitt noch folgende Wörter: **Albacore**. Verfasser gibt als 1. Beleg 1666 an; indessen begegnet das Wort bereits 1558 bei Thevet/Sing. fol. 133v° — **Calin**. Angeg. ist 1686. Frühere Belege sind: 1615 Pyrard de Laval/Voy. II, 102 u. 198 (*callin* bzw. *calin*) und 1648 Vincent le Blanc/Fameux Voy. I, 211 u. 221 (*calin*). Hinzuzufügen ist, dafs das Wort nicht aus dem Portugiesischen, sondern vielmehr aus dem Türkischen stammt; vgl. Zenker,

Dict. Turc-Arabe-Persan II, 683. — Fétiche. Angeg. ist 1688 (*fetisis*). Begegnet in der Form *fetiso* bereits 1605 bei P. de Marées/Descr. de Gunea p. 7 u. 22, in der Form *fetiche* 1669 bei Villault, Rel. des Côtes de l'Afr. p. 56, 82, 83 und passim. — Marabout. Angeg. ist 1673. Frühere Belege sind: 1617 Mocquet/Voy. p. 202 (*marabou*), 1643 Jannequin/Voy. de Sénégal p. 81 (les *Marabouts*), und 1651 Fr. Cauche/Rel. de Madagascar p. 69 (*marabou*). Das Wort stammt aus dem Arabischen; vgl. H. Lammens p. 155. — Sargasse. Verfasser führt als 1. Beleg die Reiseberichtsammlung von Thevenot a. d. J. 1666 an. Frühere Belege sind: 1604 M. de Vitré p. 64 (*sargasse*), 1609 Houtmann/Prem. Nav. aux Ind. Or. fol. 52r⁰ (*sargasso*) und 1619 Colin/Hist. des Drogues p. 173 (*sargaço*).

In dem folgenden Teilabschnitt ,,Entlehnungen aus dem Spanischen" sind kritische Zusätze zu folgenden Wörtern zu machen: Cabouille. Angeg. ist 1694 Thom. Corneille (*cabuia*). Das Wort begegnet indessen schon weitaus früher; so 1555 bei Oviedo (trad. J. Poleur)/Hist. nat. des Indes fol. 108r⁰ (*cabuya*), ferner 1622 bei Herrera/Descr. des Ind. Occ. p. 214 (*cabuya*) und 1640 bei Laet/Hist. du Nouv. Monde p. 268 (*cabuia*). Die jüngere Form und Schreibweise *cabouille* begegnet nicht, wie Boulan angibt, erst 1824, sondern bereits 1776 bei Nicolson/Hist. nat. de St.-Domingue p. 143. Hinzuzufügen ist, daſs das Wort nicht aus dem Spanischen, sondern vielmehr aus der Taino-Sprache von Haiti stammt; vgl. v. Martius S. 315. — Cacao. Verwiesen ist auf die (nicht belegte) Angabe im Etymol. Wtb. Bloch u. von Wartburg: 1587. Eigene Belege bringt Verfasser erst v. J. 1666 an bei. Noch vor 1587 begegnet das Wort bei Gomara (trad. Fumée)/Hist. des Indes Occ. 1568 auf fol. 241v⁰, bei Thevet/Cosmogr. Univ. 1575 auf fol. 1000r⁰, und schlieſslich 1577 bei Belleforest/Hist. univ. du Monde fol. 373r⁰. *Cacao* ist bekanntlich eine Entlehnung aus dem Mexikanischen; vgl. Molina II, fol. 22v⁰ — Caret. Angeg. ist 1667. Frühere Belege sind: 1640 Bouton p. 85, 1643 Jannequin p. 215 und 1652 Du Puis/Rel. de la Guadeloupe p. 232. Das Wort stammt aus der Sprache der Galibi; vgl. v. Martius S. 361. — Coca. Hingewiesen ist auf das Jahr 1587, das bei Bloch u. von Wartburg angegeben ist. Die eigenen Belege Boulans beginnen erst mit dem Jahre 1660. Noch früher als 1587 begegnet das Wort wiederum bei Gomara 1568 (s. o. *cacao*), und zwar auf fol. 223r⁰ u. 224v⁰. Es ist übrigens nicht dem Spanischen, sondern vielmehr der Keshua-Sprache entlehnt; vgl. Bertonio II, 49 und Middendorf II, 83. — Condor. Angeg. 1660, Oudin Tesoro. Das Wort begegnet schon 1598 bei J. Acosta (trad. Regnault), Hist. des Indes fol. 196r⁰ (*condores*), 1611 bei Cotgrave (*condore*) und 1633 bei G. de la Vega (trad. Baudoin), Hist. des Yncas p. 1090 (*cuntur* und *condor*). Stammt aus der Keshua-Sprache; vgl. Bertonio I, 104 und Middendorf II, 190. — Copahu. Angeg. 1754. Frühere Belege sind: 1654 Boyer/Rel. d'un Voy. à l'Amér. occ. p. 334 (huile de *copahu*), 1665 Pelleprat/Rel. des missions II, 36 (*caupaü*) und 1667 Du Tertre II, 383 (huiles de *Covaheu*). Das Wort ist der Sprache der Insel-Kariben entlehnt; vgl. Breton/Dict. Fr.-Car. p. 40: Baume — *coúpaheu*, und begegnet auch in der Sprache der Galibi (Guyana); vgl. v. Martius S. 365. — Copayba. Angeg. ist 1694, Thom. Corneille. Das Wort begegnet schon 1610 bei Du

Jarric/Hist. des choses les plus mém. II, 250 (*copaïbas*, pl.) und 1622 bei Herrera p. 251 (*Copaibas*, pl.). Herkunft dieselbe wie *copahu*. — Copal. Angeg. ist 1666, Thévenot. Frühere Belege sind: 1588 Voy. et Conquêtes du Cap. F. Courtois fol. 30v⁰ u. 134r⁰; 1598 J. Acosta fol. 182v⁰; 1602 Colin p. 503; 1617 Mocquet p. 132 und 1622 Herrera p. 35 (alle Belege: *copal*). Das Wort stammt aus dem Mexikanischen; vgl. Molina I, fol. 24v⁰ — Créole. Angeg. 1666, Thévenot (*Criolos*). In der Form *crollos* begegnet das Wort schon 1598 bei J. Acosta fol. 167v⁰ — Goyave. Angeg. 1654 Du Tertre (*gouyaves*). Frühere Belege finden sich 1555 bei Oviedo (trad. Poleur) fol. 119r⁰ (*guayaba*), 1579 bei Benzoni (trad. Chauveton)/Hist. du Nouv. Monde p. 336 (*guiavé*) und 1640 bei Bouton a. a. O. p. 63 (*gouiaves*, pl.). Das Wort stammt aus der Sprache der Tupi und der Kariben; vgl. v. Martius S. 318, de Goeje/Et. ling. Car. p. 53 und Breton Dict. Car.-Fr. p. 252. — Icaque. Angeg. ist 1658. Das Wort begegnet in der Form *hicaco* schon 1555 bei Oviedo (trad. Poleur) fol. 116v⁰; es stammt aus der Sprache der Insel-Kariben, s. v. Martius S. 318 und Breton/Dict. Car.-Fr. p. 253. — Iguane. Angeg. ist 1666, Thévenot (*Iguana*). Frühere Belege sind: 1533 P. Martyr Dec. III, chap. 7 (*Iuana*), 1575 Thevet/Cosmogr. II fol. 980r⁰ (*Yuanat*), 1579 Benzoni (trad. Chauveton) p. 186 in der Form *Iguanné* und 1598 J. Acosta (trad. Regnault) fol. 199r⁰ i. d. Form *yquane*. Die heutige Schreibweise *iguane* lese ich zum erstenmal bei de Rochefort 1658 p. 135. Das Wort stammt aus der Karibensprache; s. de Goeje p. 47 und Friederici/Hilfswtb. f. d. Amerikanisten S. 51. — Indigo. Angeg. ist 1658. Das Wort begegnet bereits 1604 bei M. de Vitré p. 34, 1609 bei Houtmann fol. 53a und 1611 bei Pyrard de Laval p. 323 (alle Belege: *indigo*). — Jalap. Angeg. ist 1660 Oudin, Tesoro. Früher belegt 1640 bei Laet p. 181 (racine de *Xalapa*) und 1654 bei Boyer p. 313 (*ialap*). — Lamantin. Angeg. 1655 Pelleprat (*lamentin*). In der Form *manati* begegnet das Wort schon im 16. Jhdt.: 1533 bei P. Martyr/Dec. III, chap. 8, 1558 bei Thevet/Sing. fol. 138r⁰ und auch sonst häufig. In der neueren, französisierten Form *lamantin* bzw. *lamentin* lese ich es zum erstenmal 1640 bei Bouton a. a. O. p. 75, späterhin 1645 bei Coppier a. a. O. p. 108 und 1654 bei Du Tertre p. 264. Entlehnt aus dem Karibischen; s. Friederici/Hilfswtb. S. 59. — Marron. Angeg. ist 1667. In der ursprüngl. Form *cimaroni* schon 1579 belegt bei Benzoni (trad. Chauveton) p. 393. — Métis. Angeg. ist 1666 (*mestices* u. *mestiz*). Frühere Belege: 1610 Olivier du Nort/Voy. autour de l'univ. p. 6 (*mestiz*), 1615 Pyrard de Laval II, 404 (*metices*) und 1640 Laet p. 196 u. 227 (un *Mestiz*). — Moustique. Angeg. ist 1667 (*moustiques*). Boulan bemerkt, daſs seltsamerweise der Beleg für *moustique* der früheste sei, und daſs man ein dem Spanischen angeglichenes *mousquite* erst später antreffe. Sein erster Beleg für letztere Form ist 1677, Lestrat. Diese Bemerkung wird widerlegt durch ältere Zeugnisse; so 1611 Pyrard de Laval p. 87 (*mousquites*, pl.), 1613 Champlain/Des Sauvages p. 35 (*mousquittes*, pl.) und 1636 Sagard Théodat/Hist. du Canada p. 190 (des *mousquites*). — Mulâtre. Angeg. ist als 1. Beleg für *moulate* bzw. *mulatte* 1666, Thévenot; für *mulastre* 1667, Du Tertre. Ferner ist, ohne näheren Zusatz, verwiesen auf das Jahr 1614 im Etym. Wtb. von Bloch u. von Wartburg.

Rezensent selbst fand folgende früheren Belege: 1604 M. de Vitré p. 10 (*mullastre*) und p. 24 (*mulastres*, pl.), 1609 Houtmann fol. 32 r⁰ (*mulates*), 1615 Pyrard de Laval II, 61 (*mulastres*, pl.) und 1617 Mocquet p. 425 (une *mulastre*). — Sapote. Angeg. ist 1666 (*sapotes*, pl.). In einer dem Spanischen angeglichenen Schreibweise begegnet das Wort schon früher; so 1598 bei J. Acosta fol. 176 v⁰ (*çapotes*, pl.) und 1640 bei Laet p. 192 (*Zapote*). Stammt aus dem Mexikanischen; vgl. Molina II, fol. 151 v⁰. — Vigogne. Angeg. ist 1688 (le *vigogne*). Frühere Belege sind: 1598 J. Acosta (trad. Regnault) fol. 202 v⁰ (la *vicugne*), 1611 Cotgrave (*Vicugne* : f.), 1633 G. de la Vega (trad. Baudoin) p. 1081 (la *vicunna*) und 1640 Laet p. 330 (des *vicunnas*). In der neueren Form und Schreibweise dürfte das Wort erstmalig 1648 bei Vincent le Blanc II, p. 115 anzutreffen sein: dieser schreibt dort „les *vigognes*" und behandelt das Wort als Femininum. Es handelt sich bekanntlich um eine Entlehnung aus der Keshua-Sprache; s. Middendorf S. 452.

Was im weiteren die Entlehnungen aus

dem Englischen, dem Niederländischen, dem Deutschen und dem Russischen (p. 91—179)

anbetrifft, so ist Rezensent — soweit es sich nicht in Wahrheit um überseeische Wörter handelt — bei der Besprechung auf das wenige angewiesen, das ihm der Zufall bei der Durchsicht außereuropäischer Reiseberichte darbot. Angemerkt sei hier folgendes: Albatros. Nach Boulan stammt das Wort aus dem Spanischen: *alcatraz*. Dies dürfte zutreffen; nur ist es verwunderlich, daß es Verfasser dann unter den „Emprunts Anglais" anführt (p. 98). Auch der von ihm angegebene 1. Beleg (1666, des *alcatras*-aigles) ist zu berichtigen; das Wort begegnet bereits 1633 bei G. de la Vega (trad. Baudoin) p. 1092 (*alcatrazes*) und 1638 bei Linschot/Nav. aux Indes Or. II, p. 4 (*alcatrases*). Was das Aufkommen der neueren Schreibweise und Lautung *albatros* betrifft, so macht Verfasser hierüber keine Angaben. Sie dürfte sich erst in der 2. Hälfte des 18. Jhdts. durchgesetzt haben. Encycl. 1751 schreibt *albatross*; Brisson/Ornith. (1760) VI, 126 *albatros*. — Banian. Angeg. ist als 1. Beleg 1663 (*banyan*). Das Wort begegnet indessen schon 1581 in der Hist. du Portugal p. 159 (*Baneanes*); ferner 1611 bei Pyrard de Laval p. 159 (les *Banians*), 1614 bei du Jarric a. a. O. t. III p. 7 (un *Baneane*), ca. 1620 in der Hist. Univ. von Aubigné I, 16 (leurs *banianets*; nach Huguet) und 1627 in Voy. de Fr. Drake p. 144 (*baneane*). Ob das Wort, das nach Yule and Burnell p. 63 aus sanskrit *vānyan* stammt, tatsächlich — wie Boulan meint — durch englische Vermittlung ins Französische gelangte, erscheint zweifelhaft. Eine unmittelbare Entlehnung (frühe Reise eines Pyrard de Laval!) oder portugiesische Vermittlung dürfte eher anzunehmen sein. — Brandevin. Als frühester Beleg ist angegeben 1682 (*brandevin*). In der Form *brandouin* erscheint das Wort bereits 1657 bei La Boullaye-le-Gouz/Voy. et Observ. p. 475. — Cacatois. Wie Verfasser selbst bemerkt, handelt es sich bei diesem lautmalenden Wort um eine Entlehnung aus dem Malaiischen; s. Favre/Dict. Malais-Fr. I, 302: *kakatūa*. Es war deshalb nicht den Ent-

lehnungen aus dem Niederländischen, sondern besser ausschliefslich dem letzten Abschnitt „Emprunts non-européens" zuzuweisen. — Chenapan, aus deutsch „Schnapphahn". Belege fehlen; es wird nur ganz allgemein angegeben, dafs das Wort gegen Ende des 17. Jhdts in der Bedeutung „marodeur" im Französischen erscheint. Hierzu ein sicherer Beleg a. d. J. 1657 (La Boullaye-le-Gouz, p. 556): *Snapane* est un terme Alemand dont l'on appelle les paisans retirez dans les bois . . . qui volent & tuent les passans. — Opossum. Angeg. ist 1688 (*Opassum*) und 1698 (des *possums*). Frühere Belege finden sich 1640 bei Laet p. 88 (*Opassum*), 1658 bei Rochefort p. 121 (l'*Opassum*) und 1667 bei Du Tertre II, 301 (*Osposson*). Hinsichtlich des eigentümlichen Wechsels zwischen der zweisilbigen und dreisilbigen Form dieses Wortes wären die diesbez. ausführlichen Angaben von Friederici in ZFSL Band 58, S. 140f. heranzuziehen gewesen. — Pécari. Für die ältere Form *paquira* führt Boulan als 1. Beleg 1664 an; demgegenüber ist hinzuweisen auf Laet 1640, p. 608 (des *Pacquires*) und auf Boyer/Voy. à l'Am. Occ. 1654, p. 425 (*paquaira*). Der früheste von Boulan angeführte Beleg für die neuere Form *pecari* bei Dampier, 1699, dürfte zutreffen. Das Wort erscheint unter den Entlehnungen aus dem Englischen, ist aber in Wahrheit auch dort erst aus der Sprache der Insel-Kariben entlehnt worden oder aber geht auf span. *bácora* zurück. — Pamplemousse. Nach der Angabe im Dict. Gén. und bei Littré aus tamulisch *bambalmas*. Boulan möchte das Wort eher von niederländisch *pompelmoes* (< *pompel* „gros, épais" und *limoes* „citron") ableiten; eine Herkunftsdeutung, die durchaus einleuchtend ist. — Voyvode. Angeführt unter den Entlehnungen aus dem Russischen; als 1. Beleg ist angegeben: 1672. Indessen begegnet das Wort schon ganz bedeutend früher, so 1546 bei Geuffroy/Descr. de la Cour du Gd. Turc fol. h 3r⁰ (*vayuod*), 1559 bei Postel/Republ. des Turcs I, 126 (*vaiuod*) und III, 21 (*voyuode*), ferner auch 1657 bei La Boullaye-le-Gouz p. 490 (*vaiuodes*).

Entlehnungen aus dem Türkischen (p. 180—193).

Babouche. Angeg. als 1. Beleg 1691 (des *babouches*). In der Form *papouch* begegnet das Wort indessen schon 1546 bei Geuffroy/Descr. de la Cour du Gd. Turc fol. f 2r⁰; in der Form *paboutsche* 1665 bei M. Thevenot/Voy. de Levant p. 56, 93 u. passim; in der neueren Form *babouche* lese ich es erstmalig 1671 bei Bernier/Dern. Rév. des États du Gd. Mogul I, 85. — Bairam. Angeg. ist 1672 (*Bayram*). Frühere Belege sind: 1546 Geuffroy fol. b 3r⁰ (*bayram*), 1559 Postel I, 64 u. 65 (*behiram*), 1598 Voy. du Sieur de Villamont fol. 295v⁰ (*behiram*), 1654 Voy. du Sieur Duloir 109, 188 u. 249 (*bayram*), 1657 La Boullaye-le-Gouz p. 40 (*baihram*), 1665 Thev./Voy. de Levant p. 86 (*bairam*) und 1668 Fermanel u. a./Obs. cur. sur le Voy. de Levant p. 694 (*bairam*). — Bédouin. Dem von Boulan angeführten 1. Beleg (1663, *Bedwyns*) ist gegenüberzustellen: 1546, les *Bedyins* bei Geuffroy a. a. O. fol. e 1r⁰ und les *Beduins*, ders. fol. t 2v⁰. — Bey. Hingewiesen ist auf die Angabe in Bloch u. von Wartburg: 1585. Noch früher begegnet das Wort 1546 bei Geuffroy fol. g 1v⁰ (*Beyg* ou *Bey*, qui signifie seigneur) und 1559 bei Postel III, 82 (*Bec*, qui vaut adire Seigneur). Eigene

Belege bringt Verfasser erst von 1672 an bei. Es sei deshalb hingewiesen auf noch weitere, zwischen 1589 und 1672 liegende Zeugnisse: 1598 Villamont fol. 287v⁰ (*bey*), 1657 La Boullaye-le-Gouz p. 534 (*beg*) und 1665 Thev./Voy. de Levant p. 280, 281 u. passim (*bey*). — Café. Es wird bemerkt, daſs eine Form *caüé* im J. 1633 belegt ist; es handelt sich um eine diesbez. Angabe im Dict. Gén. Indessen begegnet das Wort in der Form *cahoa* schon i. J. 1611, und zwar bei Pyrard de Laval auf p. 62 u. 90. Weitere Belege sind: 1654 Duloir p. 169 u. 315 (*cahué*), 1662 P. della Valle/Voy. I, 1, p. 62, 1665 Thev./Voy. de Levant p. 62, 63, 312, 472 u. 483 (beide schreiben *cahué*), und 1668 de Beryte/Voy. à Siam p. 40 (*caphé*). Boulan bringt eigene Belege erst von 1673 an (*cahvé*). — Caimacan. Angeg. ist 1672 (*Caymacan*). Das Wort begegnet vorher 1654 bei Duloir p. 275 (*Caimacan*) u. p. 276 (*Caimacam*), 1665 bei Thev. a. a. O. p. 166 (*Caymacan*), und 1668 bei Fermanel a. a. O. p. 373 (*Caimakan*). — Chacal. Angeg. ist 1676 (*tschakal*). Frühere Belege sind: 1654 Duloir p. 50 (*ciacales*), 1657 La Boullaye-le-Gouz p. 343 (*checales*), 1663 Rel. des Cosaques p. 23 in Thev./Rec. de Voy. I (*Iacals*) und 1665 in Thev./Voy. de Levant p. 314 (*chacales*). — Colback. Dem von Boulan als 1. Beleg angeführten *calpac* (1672) sind gegenüberzustellen: 1657 La Boullaye-le-Gouz p. 411 (*kalepak*) und 1665 Thev./Voy. de Levant p. 395 (*calpacs*, pl.). — Dey. Angeg. ist 1678 (*Day*). Das Wort begegnet in derselben Schreibweise schon 1665 bei Thev./Voy. de Levant p. 551. — Emir. Verwiesen ist auf die Angabe bei Bloch u. von Wartburg: 1549. Ich selbst lese es erstmalig schon 3 Jahre früher, nämlich 1546 bei Geuffroy a. a. O. auf fol. h 4v⁰ (*Emir*) und fol. k 3v⁰ und k 4r⁰ (*Emyr*). Weiterhin begegnet das Wort 1598 bei Villamont a. a. O. fol. 281r⁰ (*Hemir*), 1654 bei Duloir p. 129 (des *Emirs*), 1657 bei La Boullaye-le-Gouz p. 537 (*Emir* ou *Mir*) und 1668 bei Fermanel a. a. O. p. 714 (*Emir*). Boulan bringt eigene Belege erst von 1672 an bei. — *Hadji*. Angeg. ist 1678. Vorher begegnet das Wort 1657 bei La Boullaye-le-Gouz p. 532 (*Agi*) und 1665 bei Thev./Voy. de Levant p. 295 (Adgi). — Kan (= empereur). Angeg. ist 1666. In der Form „le grant *Kaan*“ ist dieses Wort bereits im Livre de Marco Polo (rédigé en frç. en 1298 par Rusticien de Pise, p. p. M. G. Pauthier, Paris/Didot 1865 p. 328ff.) enthalten. Weitere frühere Belege: 1546 Geuffroy a. a. O. fol. b 4r⁰ (*Cham* signifie seigneur), 1559 Postel a. a. O. II, p. 25 u. 27 (*Chan*) und 1598 Villamont fol. 185r⁰ (Cingis *Can*). Die noch heute übliche Schreibweise *Kan* lese ich erstmalig 1657 bei La Boullaye-le-Gouz auf p. 544; Duloir 1654 p. 237 schreibt *Khan*. — Khan. (= sorte de caravansérail). Dem 1. Belege Verfassers a. d. J. 1678 (des *kans* pour loger les passans) ist gegenüberzustellen: 1598, Villamont fol. 227v⁰ (un *Cam* dans lequel nous logeasmes). — Kiosque. Angeg. ist 1672 (*kiosque*). Dieselbe Schreibweise bringt bereits 1654 Duloir auf p. 271; an anderer Stelle schreibt er *kiosk* (p. 43). Weitere Belege: 1657 La Boullaye-le-Gouz p. 543 (*kioch*), 1662 P. della Valle I, 1, p. 36 (*kiosques*, pl.) und 1665 Thev./Voy. de Levant p. 43 (*kieusk*). — Moufti. Hingewiesen wird auf d. J. 1559 bei Bloch u. von Wartburg. Es handelt sich wohl um den Beleg bei Postel a. a. O. I, 117 (le *Muphti*). Indessen begegnet das Wort schon 1546 bei Geuffroy a. a. O.

fol. d 1r⁰ (le *Mofty* qui est comme leur pape); späterhin 1598 bei Villamont fol. 254r⁰ (*Mophty*) und 1657 bei La Boullaye-le-Gouz p. 550 (*Moufti*). Verfassers eigener 1. Beleg stammt a. d. J. 1666 (*muffti*). — Muezzin. Angeg. ist 1673 (les *muezins*). Frühere Belege sind: 1654 Duloir p. 123 u. 193 (les *Muezims*) und 1665 Thev./Voy. de Levant p. 84 u. 93 (les *Muezims*). — Pacha. Verfasser erwähnt eingangs die ältere Form und Schreibung *bascha* bzw. *bassa*, die u. a. schon bei Rabelais erscheint. Für die neuere Schreibung, mit hartem Lippenlaut p, führt er als 1. Beleg 1672 an (un certain *pacha*). Demgegenüber ist auf folg. Stellen hinzuweisen: 1559 Postel I, 54 u. III, 3 (*Paschia*), 1654 Duloir p. 65, 66, 85, 93 u. passim (*Pacha*), 1657 La Boullaye-le-Gouz p. 337, 367, 368 u. passim (*Pacha*) und 1665 Thev./Voy. de Levant p. 145 (ebenfalls *Pacha*). Doch sei betont, daſs sämtliche genannten Autoren an anderen Stellen auch die Formen *bacha*, *bassa* und *bascha* bringen. — Pilaf. Angeg. ist 1691 (du *pilau*). Frühere Belege sind: 1654 Duloir p. 85 (*pilau*), 1657 La Boullaye-le-Gouz p. 61 (*pilault*), 1665 Thev. a. a. O. p. 61 u. 108 (*pilau*) und 1673 Anonym/Les Beautez de la Perse p. 30 (*pilau*). — Ramadan. Verfasser verweist a. d. Angabe bei Bloch u. von Wartburg: 1553, wo das Wort i. d. Form *radaman* angeführt wird. Indessen bringt bereits i. J. 1546 Geuffroy, a. a. O. auf fol. e 3v⁰, die richtigere Lautung *ramadan*. Weitere Belege: 1559 Postel I, 66 (*ramadham*), 1598 Villamont fol. 258v⁰ (*romadan*), 1654 Duloir p. 108 (*ramazan*), 1657 La Boullaye-le-Gouz p. 39 (*ramadan*) und schlieſslich der 1. eigene Beleg Boulans v. J. 1672 (*Ramazan*). — Reis (= capitaine de navire). Angeg. ist 1673. Das Wort begegnet schon 1598 bei Villamont fol. 137v⁰, 140r⁰ und 261v⁰ (*raïs*) und 1657 bei La Boullaye-le-Gouz p. 554 (*reis*). — Schah. Angeg. ist 1657 (*shagh*). Ein früherer Beleg findet sich 1657 bei La Boullaye-le-Gouz, der auf p. 29, 75 u. 555 bereits die heute übliche Schreibweise *schah* bringt. — Toman. Angeg. ist 1678. Hinzugefügt sei ein etwas früherer Beleg: 1673 in Beautez de la Perse p. 36 (cinquante *Tomans*). — Turcoman. Angeg. ist 1673. Das Wort ist jedoch, in nur geringfügig anderer Form, schon im Livre de Marco Polo chap. 20 (éd. Pauthier p. 35) nachweisbar (Ce sont *Turquemans* qui aorent Mahomet); ferner 1546 bei Geuffroy a. a. O. fol. p 3v⁰, q 1r⁰ u. q 3v⁰ (les Turcs ou *Turquimans*). — *Yaourt*, *yoghourt*. Angeg. ist 1673 (*youghourd*). Ein früherer Beleg findet sich 1657 bei La Boullaye-le-Gouz, p. 543 (*jocourt*).

Alle diese Wörter (sowie andere, zu denen nichts zu bemerken war, wie *ban* auf p. 182 und *hospodar* auf p. 186) sind unter der Abschnittsüberschrift „Emprunts Turcs" aufgeführt, obwohl sie — wie allerdings Verfasser jeweils richtig vermerkt — aus sehr verschiedenen Sprachen stammen: neben dem Türkischen aus dem Persischen, dem Arabischen, dem Kroatischen und dem Bulgarischen. Deshalb wäre es wohl richtiger gewesen, den Begriff von vornherein etwas weiter zu fassen und das Kapitel etwa zu überschreiben „Emprunts des Langues du Levant".

Entlehnungen aus nichteuropäischen Sprachen (p. 194—214).

Achar(d). Angeg. ist 1666 (*Achar*). Frühere Belege sind: 1609 Houtmann a. a. O. fol. 37v⁰ u. 38v⁰ (*achar*), 1638 Linschot/Nav. aux Ind.

Or. I, 113 und 1657 La Boullaye-le-Gouz p. 531 u. 548 (beide gleichfalls *achar*). Ajoupa. Angeg. ist 1667. In einer etwas anderen Form (*ajoupane*) begegnet das Wort bereits 1615 bei Yves d'Evreux/Voy. dans le Nord du Brésil p. 167; in der neueren Form (*ajoupa*) lese ich es erstmalig 1640 bei Bouton a. a. O. p. 66 und späterhin 1645 bei Coppier/Voy. des Ind. Occ. p. 68 u. 117. Über die Herkunft und die Geschichte dieses Wortes berichtet ausführlich Friederici in ZFSL Band 54, p. 175f. Es stammt nicht, wie Boulan angibt, aus der Sprache der Insel-Kariben, sondern vielmehr aus dem Tupi (Grundform: *tejupaba* u. ähnl.). — Assagaye. Verfasser bemerkt, daſs Littré *zagaie* anführt, setzt jedoch hinzu, daſs „dies wahrscheinlich nicht dasselbe Wort sei". Dies dürfte ein Irrtum sein; nach Gamillscheg/Etym. Wtb. stammt *zagaie* aus arab. *az-zeġâje*, wodurch der Zusammenhang zwischen beiden Formen eindeutig erwiesen ist. Ferner bemerkt Flacourt/Hist. de Madagascar (1661) in der Einleitung: *Sagaye*, c'est un mot corrompu de *Assagaye* qui est Espagnol". Dieser Beleg für *assagaye* liegt, wie hinzuzufügen ist, noch 5 Jahre vor dem 1. Beleg Boulans (1666); die kürzere Form *zagaie* begegnet nach Gam. schon im 16. Jhdt., eine Form *archegaies* sogar schon im 13./14. Jhdt. — Bambou. Verwiesen ist auf die Angabe bei Bloch u. von Wartburg: 1638. Der dort offensichtlich gemeinte Beleg findet sich bei Linschot a. a. O. (1638) I, 106: une espece de roseau ... appellée par les Portugais *Bambu*. Noch früher begegnet das Wort indessen schon 1604 bei M. de Vitré p. 55 (des *bambous*), 1609 bei Houtmann fol. 19v⁰, 26v⁰ u. 48r⁰ (*bambu*), 1615 bei Pyrard de Laval I, 553 (*bambou*) und 1617 bei Mocquet p. 331 (*bambou*). Verfasser bringt eigene Belege erst von 1663 an bei. — Cacatois. Angeg. ist 1686. Früher begegnet das Wort 1663 bei Wicquefort/Voy. des Ind. Or. p. 544 (des *cacatous*) und 1666 bei dem Pater Philippe/Voy. d'Orient p. 379 (*cacatua*). — Caouane. Angeg. ist 1663 (*cahouanes*). Frühere Belege sind: 1643 Jannequin a. a. O. p. 215 (*Caoüannes*, pl.), 1645 Coppier a. a. O. p. 112 (*Cahoüannes*, pl.) und 1654 Du Tertre (*Kaoüanne*). Das Wort stammt nach v. Martius S. 361 aus der Sprache der Galibi (Guyana). — Carbet. Angeg. ist 1667. Frühere Belege sind: 1614 Cl. d'Abbéville fol. 296r⁰, 1615 Yves d'Evreux p. 31, 36, 55 und passim, sowie 1640 Bouton p. 120 (alle Belege i. d. Form *carbet*). Boulan macht keine Angaben über die Herkunft des Wortes; es dürfte aus der Sprache der nördl. Tupi stammen. — Colibri. Angeg. ist 1667. Frühere Belege sind: 1640 Bouton p. 73 (*colibry*), 1645 Coppier p. 84 (*coillibry*) und 1651 Fr. Cauche/Rel. de Madag. p. 137 (*Colibri*). Daß das Wort, wie Verfasser meint, überseeischer Herkunft ist, ließ sich bisher noch nicht mit Sicherheit nachweisen; nach G. Esnault in Rev. phil. fr. 26, 291 ff. stammt es eher aus europäischem Sprachgut (lat. coluber). — Corossol. Angeg. ist 1667 (*le corosol*). Das Wort wird in gleicher Form bereits in der 1. Ausg. der Antillenbeschreibung Du Tertres, 1654, auf p. 241 erwähnt. Ferner ist hinzuweisen auf Rochefort/Rel. de Tabago p. 13 (l'arbre *Curaçao*). Hierdurch findet die von Boulan geäuſserte Vermutung, daſs der Name des Baumes (Anona muricata L.) von der holl. Insel Curaçao abgeleitet worden sei, eine hinreichende Bestätigung. — Criss. Angeg. ist 1666 (un *cris*). Frühere Belege sind: 1529 Parmentier

p. 73, 1609 Houtmann fol. 7v⁰ und 1611 Pyrard de Laval p. 245 (sämtliche Belege *cris*). — Durion. Angeg. ist 1666 (des *durions*). Das Wort findet sich bereits bei Houtmann 1609 fol. 38v⁰ (*duriaon*) und bei Colin 1619 p. 123 (*Durion*) und p. 329 (*Dorion*). — Engui. Angeg. ist 1694, Thom. Corneille. Frühere Belege sind: 1627 Voy. de Fr. Drake p. 106 (*Engoi*) und 1638 Linschot I, 197 (*Engoi*). Thom. Corneille schreibt nicht *Engui*, sondern *Engri*, worauf Verfasser nicht aufmerksam macht. — Ginseng. Angeg. ist 1686. Ein früherer Beleg findet sich 1663 in dem Rec. von M. Thevenot t. I, Rel. de la Cour du Mogul p. 11 (*Ginseng*). — Ipécacouana. Angeg. ist als 1. Beleg für das Wort in dieser Form 1725; für *epiquequam* 17. Jhdt. (St. Simon II, p. 445). Frühere Belege für das Wort in seiner moderneren Form sind: 1694 Pomet/Hist. gen. des Drogues VII, II, chap. 1 (*ipecacuanha*) und 1701 in Hist. de l'Acad. des sc. Mém. p. 1 (*ypecacuanha*). — Jaque. Angeg. ist 1677 (des *yaques*). In der Form *jaca* begegnet das Wort schon bedeutend früher; so 1553 bei Castanheda (trad. Grouchy)/Hist. de l'Inde fol. 37v⁰, 1602 bei Colin p. 286 und 1609 bei Houtmann fol. 39r⁰. Die französisierte Form *jaque* lese ich erstmalig 1657 bei La Boullaye-le-Gouz auf p. 542 (des *Jackes*), späterhin 1668 bei Beryte a. a. O. auf p. 147 (les *jacques*). — Karata. Angeg. ist 1667. Das Wort, das schon 1614 bei Cl. d'Abbéville fol. 228r⁰ (*karouata*) und 1654 bei Boyer p. 315 (*Carata*) begegnet, stammt nach v. Martius S. 390 aus dem Tupí; Verfasser läſst diese Frage unerörtert. — Lama (= prêtre de Bouddha). Angeg. ist 1693. Ein früherer Beleg findet sich bei Vitelleschi/Hist. de ce qui s'est passé au Roy. de Tibet, Paris/Cramoisy 1629, p. 7, 8 und passim. — Manitou. Angeg. ist 1689. Frühere Belege sind: 1627 Champlain/Voy. à la Nouv. Fr. fol. 100v⁰ (Oqui, ou *Manitou*) sowie 1672 N. Denys/Descr. des Côtes de l'Am. sept. I, 42 (*manitou*, qui est à dire Diable). — Maringouin. Angeg. ist 1667 (des *maringoins*). Das Wort findet sich schon 1614 bei Cl. d'Abbéville fol. 255r⁰ (*maringoui* u. *maringouin*), 1615 bei Yves d'Evreux p. 186 (*maringoins*), 1643 bei Jannequin p. 64 (*marigoins*) und 1645 bei Coppier p. 43 (*maringouins*). — Papaye. Angeg. ist 1666 (*papaya*) und 1667 (la *papaye*). Frühere Belege sind: 1579 Benzoni (trad. Chauveton) p. 682 (*papaie*) und 1640 Bouton p. 63 (les *papaies*). — Prao. Angeg. ist 1663 (*prao*). Das Wort wird schon in der Reisebeschreibung Pigafettas (herausgeg. v. J. Denucé, p. 158 und 163) mit Bezug a. d. Jahr 1521 erwähnt (*prao*). Weitere Belege sind: 1553 Castanheda (trad. Grouchy) fol. 55r⁰ (*parau*), 1610 Ol. du Nort p. 48 (*prau*) u. p. 49 (*parau*). — Rajah. Boulan bringt zwei Belege: 1666 für *Radzias*, und 1678 für *Rajas*. Indessen begegnet das Wort schon ganz bedeutend früher; so bereits 1521 bei Pigafetta a. a. O. p. 148 (*Raia*), 1575 in der Cosmogr. Univ. von Thevet I fol. 449r⁰ (*Raia*) und 1609 bei Houtmann fol. 21v⁰ (*Raia*). Das gleiche gilt für sagou, das Verfasser erst von 1699 an belegt. Auch dieses Wort erscheint schon 1521 bei Pigafetta p. 198 (*saghu*) und p. 215 (*sagu*); ferner ca. 1620 bei Corn. Schouten/Journal d'un merv. Voy. p. 81 (*sagou*), bei Herrera/Descr. des Ind. Occ. p. 169 (*sagu*) und 1627 in der Reisebeschreibung des Fr. Drake p. 68 (*sago*). — Tamandua. Boulans 1. Beleg (1694) sind gegenüberzustellen: 1614 Claude d'Abbéville/Hist. de Maragnan fol. 247v⁰ (*tamandoua*), 1622 Herrera

a. a. O. p. 252 (les *Tamandoas*) und 1640 Laet a. a. O. p. 491 (le *Tamandua*). — Tangara. Das Wort begegnet wohl erstmalig 1640 bei Laet a. a. O. p. 491; auf diese Angabe stützt sich vermutlich Thom. Corneille 1694, den Boulan als ersten Gewährsmann anführt. — Tombac. Angeg. ist 1666 (*tombacque*). In der Form *tambagle* ist das Wort bereits 1604 bei M. de Vitré auf p. 66 belegt. — Tourlourou. Angeg. ist 1688. Frühere Belege sind: 1658 Rochefort p. 237 und 1667 Du Tertre II, 336. — Typhon. In Hinblick auf die Ableitung dieses Wortes von arab. *tufân* ist als 1. Beleg angegeben 1504, in Hinblick auf seine Ableitung von chin. *t'ai fung* 1677 (*Tuffon*). Doch dürfte auf letztere Wurzel mit Sicherheit ein früherer Beleg, nämlich a. d. J. 1648 bei Vincent Le Blanc a. a. O. I, 273, zurückgehen. Er lautet: le vent (appellé par) les Chinois *Tufaon*. — Unau. Verfasser wiederholt lediglich den bekannten Beleg bei Th. Corneille 1694. Indessen begegnet das Wort bereits 1614 bei Claude d'Abbéville a. a. O. fol. 251 v⁰ und 1640 bei Laet a. a. O. p. 556.

Die beigebrachten früheren Belege gehen dem vom Verfasser gewählten Zeitabschnitt (1650—1700) in vielen Fällen um einige, bisweilen sogar um viele Jahrzehnte voraus. Infolgedessen ist auch an den Ergebnissen, zu denen er abschliefsend gelangt, gar mancherlei zu berichtigen. Besonders betroffen werden davon jene Kapitel, die oben genauer durchgesprochen wurden. Ob ein gleiches auch für die übrigen Abschnitte gilt, vermag Rezensent nicht zu entscheiden. An einem Beispiel soll dies genauer dargelegt werden. Gewählt wurde hierzu die erste Spalte „sciences" in der „Classification" des letzten Abschnittes: „Emprunts Non-Européens" (p. 213).

Hier wären bei strenger Beachtung des Standpunktes, dafs nämlich nur Entlehnungen zwischen 1650 und 1700 zu berücksichtigen seien, folgende Wörter zu streichen (da vor diesem Zeitabschnitt belegt): *bambou, caouane, colibri, enguì, karata, maringouin, tamandua, tangara, tombac* und *unau*. Hinzuzufügen wären, weil mit einiger Wahrscheinlichkeit erstmalig zwischen 1650 und 1700 im Französischen nachweisbar, folgende 5 aus nichteuropäischen Sprachen entlehnte Wörter: *agami* (1664 Biet/Voy. de la Fr. équin. p. 343), *badiane* (1681 Voy. d'un Amb. à la Chine p. 13 in Rec. Thev. 1681), *balisier* (1651 Fr. Cauche/Rel. de Madagascar p. 153), *makaque* (1680 Gattini/Voy. de Congo p. 29) und *mangouste* (= ichneumon; 1697 Le Comte/Mém. de la Chine II, 367). Von den 24 aufgezählten Wörtern bleiben dann nur 14 übrig, während 10 zu streichen und 5 neue hinzuzufügen wären.

Die übrigen Sachgruppen des letzten Kapitels werden — dies ergibt sich aus obigen chronologischen Berichtigungen auch ohne Nachweis im einzelnen — in etwa dem gleichen Verhältnissatz von notwendigen Änderungen betroffen. Besondere Einbufsen müfsten sich auch die Abschnitte „Entlehnungen aus dem Portugiesischen und dem Spanischen" gefallen lassen, weil hier — wie oben nachgewiesen wurde — recht viele Wörter in Wahrheit Entlehnungen aus aufsereuropäischen Sprachen sind. Sie waren infolgedessen besser auch diesem Abschnitt zuzuweisen, wenn sie nicht — was freilich sehr häufig der Fall ist — schon vor 1650 im Fran-

zösischen nachweisbar sind und deshalb gänzlich aulser Betracht bleiben mulsten.

Verfasser hätte wohl viele der angezeigten Fehlgriffe und Irrtümer vermeiden können, wenn er sich nicht eine Aufgabe gestellt hätte, die ein Einzelner auch bei bestem Willen und gröſstem Fleiſse schlechthin nicht zu bewältigen vermag; die Aufgabe nämlich, die Beziehungen zwischen dem Französischen und einer so groſsen Reihe fremder Sprachen festzustellen. Hätte er seine Untersuchungen auf eine dieser Sprachen beschränkt, so hätte er wohl Zeit und Muſse gefunden, auch die älteren Quellen heranzuziehen und auszuwerten. Dann wäre er zweifellos bald zu der Erkenntnis gelangt, daſs die Feststellung der frühesten Belege ein sehr mühseliges Beginnen ist und selten zu einem endgültigen und restlosen Ergebnis führen wird. Eine jede neue Arbeit auf diesem Gebiete wird neue, und oft sogar sehr überraschende Erkenntnisse zutage fördern, die die bisherigen Feststellungen ungültig machen. Von dieser Erkenntnis aus wäre er wohl auch zu der Überzeugung gelangt, daſs es von vornherein aussichtslos ist, die fremdsprachlichen Entlehnungen in einem so eng begrenzten Zeitabschnitt erfassen zu wollen, eben weil jede neue chronologische Feststellung, und darüber hinaus jede neue bessere Herkunftserklärung, die gewonnenen Ergebnisse immer wieder umstöſst. Eine Untersuchung, die sich auf gröſsere Zeiträume — etwa mehrere Jahrhunderte — erstreckt, ist einer solchen Gefahr nicht ausgesetzt, wenigstens der erstgenannten nicht.

Doch will sich die Besprechung nicht in nur negativer Kritik erschöpfen. Anzuerkennen bleibt der Versuch Boulans, die reichverzweigten politischen und kulturellen Beziehungen Frankreichs zu seiner näheren und ferneren Umwelt in einem groſsgesehenen Gesamtbild zu vereinigen; dies alles zu einer Zeit, wo dieses Land und Volk auf dem Höhepunkt seiner Weltgeltung stand. Wenn an diesem Bild im einzelnen auch mancherlei zu berichtigen ist: in seiner Gesamtheit gewährt es doch einen lebendigen, fesselnden und oft auch überraschenden Eindruck. Hervorzuheben ist fernerhin, daſs die Arbeit mancherlei wertvolle Belege beibringt, aus denen die Wörterbücher künftighin Nutzen ziehen werden; so für *cangue* 1686, *capoc* 1691, *casoar* 1677, *cigare* 1688, *gong* 1691, *rotin* 1666, *sapan* 1666 und *rum* 1680. Zweifellos enthalten die Abschnitte, die Rezensent mangels eigener einschlägiger Vorarbeiten nur ganz flüchtig beurteilen konnte, noch eine ganze Reihe solcher wertvollen frühen Zeugnisse, die bisher unbekannte kulturelle Beziehungen klarlegen und unsere Kenntnisse vom Wesen und Werden der französischen Sprache bereichern. KARL KÖNIG.

Hans Flasche, *Die begriffliche Entwicklung des Wortes ratio und seiner Ableitungen im Französischen bis 1500.* (Leipziger Romanistische Studien. Hsg. v. W. v. Wartburg. I, 10.) Leipzig-Paris 1936. 275 S.

Der besondere Reiz einer semantischen Arbeit liegt darin, daſs zur Klärung der Bedeutungen die verschiedensten Bereiche des Menschen und seiner Kultur aufgesucht werden. Nur wo das wirklich geschieht und wo jeder breite Weg und jeder schmale Pfad zu Ende gegangen wird, da lassen

sich befriedigende Ergebnisse erwarten, wennschon oft genug eine Spur sich im Dickicht verliert.

Der Verf. der vorliegenden Arbeit ist sich dieser Aufgaben, Mittel und Möglichkeiten von vornherein klar bewuſst gewesen. Er weiſs auch genau, welcherlei Vorteile und welcherlei Nachteile eine bedeutungsgeschichtliche Arbeit im Vergleich zu einer Felduntersuchung bietet. Namentlich sieht er, daſs eine Beleuchtung des ganzen sprachlichen Feldes ohne eine Anzahl semasiologischer Monographien nicht möglich oder jedenfalls sehr erschwert ist. Eine solche Felduntersuchung hat für den hier in Frage kommenden Bezirk jüngst Heinrich Bechtoldt unter sorgfältiger Ausnutzung aller bisher möglichen Erkenntnisse vorgelegt (Der französische Wortschatz im Sinnbezirk des Verstandes. Rom. Forsch. 49, 1935, S. 21—180. Vgl. meine Besprechung im Literaturblatt 1938). Er muſste sich im groſsen und ganzen aber auf die französische Sprache des 12. Jahrh. und hier wieder auf die geistliche und lehrhafte Literatur beschränken, wobei er begreiflicherweise nicht immer zu voller Klarheit vorstoſsen konnte. Flasche hingegen, der von der Arbeit Bechtoldts erst nach Abschluſs seiner eigenen Studie Kenntnis erlangt hat, konnte den Zeitraum seiner Untersuchung bis zum Jahre 1500 ausdehnen, konnte auch die ganze Literatur der Epoche berücksichtigen, hat dafür aber nicht ein ganzes Feld sondern nur eine einzige Wortfamilie darstellen können.

Freilich ist gleich zu bemerken, daſs auch Flasche das sprachliche Feld nicht vernachlässigt hat. Zur Erhellung des Wortes *ratio* und seiner Bedeutungen hat er es mit Recht für notwendig erachtet, seinen Blick immer wieder auf das ganze jeweilige Feld zu richten und auch „Synonyma" seines Wortes, Bezeichnungen für benachbarte Begriffe, in ihrem Bedeutungsgehalt ausführlich zu untersuchen und gegen die Bedeutungen von *ratio-raison* abzugrenzen (vgl. z. B. die langen Exkurse über *sens* S. 107—126 und über *entendement* S. 126—141). Nie jedoch gewinnt man den Eindruck, daſs der Verf. etwa bloſs einer Mode der Feldforschung habe entgegenkommen wollen. Die Abschweifungen sind straff dem Hauptziel untergeordnet, wie sie sich auf dem Wege dahin als notwendig ergeben haben.

Dieses Hauptziel, die Darstellung und Erklärung der Bedeutungen von *ratio* und seinen Ableitungen im Französischen, hat der Verf. in planmäſsiger Arbeit vollauf erreicht. In die Neuzeit herein konnte und wollte er die Untersuchung nicht ausdehnen, da hier die philosophischen Strömungen sich so sehr verzweigen, daſs für frz. *raison* eine Reihe von Spezialarbeiten nötig werden. Verf. gibt nach einem kurzen Einblick in die mutmaſsliche Etymologie des Wortes die Darstellung der Verhältnisse im Lateinischen (wobei er sich auf die grundlegende Arbeit von Albert Yon, Ratio et les mots de la famille de reor, Paris 1933, stützen kann). Er zeigt dann besonders das Übergreifen von *ratio* auf die sprachliche Sphäre. Denn zunächst ist die Tatsache auffällig, daſs im Französischen das Wort *raison* am Anfang fast ausschlieſslich die Bedeutung „Rede" (in verschiedenen Schattierungen) aufweist, die dann erst seit dem 13. Jahrh. auf Kosten der Bedeutungen „Grund", „Vernunft" usw. in den Hintergrund tritt.

Sehr merkwürdig ist der Umstand, daſs lat. *ratio* als ,,Rede" schlechthin zuerst in lat. Texten deutscher Herkunft erscheint. Verf. versäumt nicht, in kluger Abwägung die parallele Entwicklung des deutschen *rede* heranzuziehen. Bei den mittellateinischen Zitaten ist die verschiedene Herkunft, aus Frankreich oder anderen Ländern, gebührend beachtet.

An die Darstellung des lat. *ratio* schlieſst sich nun die Untersuchung des frz. *raison* an. Verf. muſs freilich dabei immer wieder auf die lat. Entwicklung zurückgreifen. Durch die getrennte Behandlung der mittellateinischen Entwicklung vor der altfranzösischen ist groſse Klarheit und Übersichtlichkeit erreicht; doch muſste dabei auf manchen anderen Vorteil verzichtet werden: wäre die altfrz. Entwicklung von der mittellateinischen nicht getrennt worden, so würde z. B. das frühe Auftreten der Bedeutung ,,Rede" in der volkstümlichen Form weniger überraschen, und andrerseits würden dann die Bedeutungen ,,Grund", ,,Vernunft" lebendiger in der Tradition stehen und die Verknüpfung mit dem *ratio* der gelehrten Sprache noch klarer erkennen lassen. Im Franz. gelangen der Reihe nach folgende Bedeutungen zur Darstellung (wobei sich Verf. zur Festlegung der Bedeutung nicht auf das Wort beschränkt, sondern, wo es nötig ist, eine Definition hinzufügt): Sprache, Rechnen, Rechenschaft, Deutung und Erklärung, Art und Weise, Grund und Ursache, Argument, Sache und Person, Vernunft, verschiedene Aspekte des Vernunftbegriffs (Angemessenheit, Natur, Ordnung, Wahrheit, Recht), farblosere Bedeutungen. Darauf folgen die Ableitungen, zunächst die präfixlosen Wörter (frz. Entsprechungen von *ratione + itta*, *rationarius*, *rationalis*, *rationabilis*, *rationabilitas*, *rationare* und die entsprechenden frz. Neubildungen), dann die Formen mit den Präfixen *ad-*, *de-*, *dis-*, *in-*. Eine knappe Schluſsbetrachtung öffnet Perspektiven in die spätere Zeit.

Die Arbeit, die auf Anregungen von Gerhard Moldenhauer zurückgeht und von ihm betreut worden ist, stellt eine in jeder Hinsicht ganz vorzügliche Leistung dar. Verf. hat mit Klugheit und Fleiſs den schweren Stoff gemeistert. Keiner der vielen Schwierigkeiten, die unterwegs auftauchten, ist er ausgewichen. Den jeweiligen Problemen, nicht nur der Sprachwissenschaft, sondern auch der Rechtswissenschaft, der Geschichte, der Theologie, vor allem der Psychologie und der Philosophie, zeigt er sich dabei durchaus gewachsen. In weitestem Umfang ist die mittelalterliche Literatur Frankreichs herangezogen. Dabei erfreut besonders die ausführliche Berücksichtigung der in den Cartularien gesammelten Urkunden. Nie bleibt Verf. in sprachlichen Fragen stecken. Vom Sprachlichen her wird immer wieder ein reizvoller Einblick in das mittelalterliche Bildungsideal Frankreichs geöffnet. So zeigt uns Verf. z. B., wie es sich in der Sprache widerspiegelt, daſs ,,nur derjenige gebildet, nur der zu hohen Ämtern bestimmt ist, der sich gut und elegant auszudrücken weiſs" (S. 72). Besonders wertvoll und ergiebig erweisen sich auch Beobachtungen wie diese, daſs *raison* als ,,diskursives Erkenntnisvermögen" meist eine starke und lebendig gefühlte ethische Komponente enthält (S. 141 ff.). Alle Anerkennung verdient schlieſslich die sachlich treffende und dabei stets flüssige Sprache, die wissenschaftliche Akribie, besonders die groſse Sorgfalt im Zitieren.

Die Belegstellen sind — was in ähnlichen Arbeiten und in Wörterbüchern leider allzu oft versäumt wird — so ausführlich angegeben, daſs man sich aus dem Zusammenhang wirklich ein Urteil über die Bedeutung bilden kann. Die umfangreiche Arbeit hätte es aber verdient, mit einem Register für die Wortformen und für die Bedeutungen ausgestattet zu werden.

Berichtigungen und Ergänzungen: S. 26 Fuſsn. 53: lies Dig. 4, 5, 8. — S. 28 Fuſsn. 68: lies 42, 16. — S. 44: Zu *rationale* (*iudicii*) vgl. auch F. Kaulen, Sprachliches Handbuch zur biblischen Vulgata, Freiburg i. Br. [2]1904, S. 159. — S. 45: *rationabilis* vgl. auch im Canon Missae (kurz vor der Wandlung) im Sinne von λογικός der griechischen Messe; Literatur darüber und ein Hinweis auf eine Stelle der Peregrinatio bei L. Eisenhofer, Handbuch der kath. Liturgik, Freiburg i. Br. 1933, II, S. 181. Vgl. ferner Röm. 12, 1 (λογικός) und Dig. 5, 1, 2, 3 (Ulpian); Kaulen, a. a. O. S. 141. — S. 53: Das *Verbum* bei Joh. 1, 1 und das *sermo* bei Sap. 18, 15 sind im Text nicht gleichbedeutend, sondern werden es nur in der kirchlichen Liturgie der Weihnachtszeit. — S. 60: Wenn man hört, daſs im 13. Jahrh. in den französischen Werken gerade dreier Schriftsteller italienischer Muttersprache das Wort *raison* als „Rede" kaum vorkommt, so möchte man sich wünschen, daſs das Wort zugleich auch im Italienischen untersucht worden wäre. Freilich hätte das den Umfang der stattlichen Arbeit sehr erweitert. Aber es zeigt sich auch hier, wie schwer und miſslich es ist, die romanischen Sprachen bei semasiologischen Arbeiten voneinander getrennt zu behandeln. — S. 81: Ist in Wendungen wie *metre a parole*, *metre en parole(s)* wirklich einfach „*parole* an die Stelle von *raison*" getreten? Wer das Verhältnis in dieser Weise ausdrückt, behauptet eigentlich, daſs *metre a raison* die primäre Wendung gewesen sei und daſs dann für *raison* (irgendwie im Zeugma?) *parcle* eingetreten sei. Das wäre zu beweisen. Ein Ersatz liegt aber wohl gar nicht vor. — S. 117f.: Für „Klugheit" wird es kaum nötig sein, Verf. auf das inzwischen erschienene Buch von Josef Pieper, Traktat über die Klugheit, Leipzig 1937, erst aufmerksam zu machen.

HANS RHEINFELDER.

Else Thurau, „*Galant*", *ein Beitrag zur französischen Wort- und Kulturgeschichte*. (Frankfurter Quellen und Forschungen zur germanischen und romanischen Philologie, hsg. v. E. Lommatzsch, H. Naumann, F. Schultz, Heft 12.) Frankfurt a. M., Diesterweg, 1936. 113 S.

Verf. hat sich einen reizvollen, aber keineswegs leichten Gegenstand zur Untersuchung gewählt. Die Schwierigkeiten, deren sie sich übrigens klar bewuſst war, beruhen vor allem in dem schillernden Reichtum der Spielarten und Schattierungen, die das Wort mit seiner Sippe besonders im 17. und im 18. Jahrh. aufweist. So betont Verf. ausdrücklich, daſs sie ihre Studie lediglich als eine Vorarbeit, als einen „Beitrag" aufgefaſst wissen will. Immerhin soll aber festgestellt sein, daſs dieser Beitrag recht beachtlich ausgefallen ist und daſs der tüchtigen Arbeit auch ein selbständiger Wert zukommt.

Die für die Untersuchung gewählte Methode ist richtig und mit Fleiſs und Verständnis angewandt. Verf. geht von der semantischen Fragestellung

aus und bleibt dieser treu, ohne aber den sich aufdrängenden onomasiologischen Problemen auszuweichen: bewuſst versucht sie, „*galant* in den Kreis seiner jeweiligen Synonyma hineinzustellen" (S. 8). Sie hat dadurch tatsächlich für eine spätere Felduntersuchung im Sinne von Jost Trier gründliche Vorarbeit geleistet. Eine Menge der im Laufe der Jahrhunderte jeweils wechselnden, bedeutungsmäſsig dem *galant* benachbarten Wörter werden am gegebenen Platze erwähnt: *gentil*, *élégant*, *gracieux*, *plaisant*, *courtois*, *doux*, *amoureux*, *gaillard*, *gaulois* usw. usw. Neben dem einfachen *galant* erweist sich die Ableitung *galanterie* als besonders wichtig.

Für die Etymologie des Wortes *galant* kann auch die vorliegende Arbeit keine Klärung bringen. Sie muſs sich darauf beschränken, einleitend die bisherigen Vorschläge zusammenzustellen. Verf. glaubt sich dem Vorschlag von Fr. Diez (germ.; vgl. ahd. *geilî* Prunk, mhd. *geile* Lustigkeit) anschlieſsen zu dürfen. Im 12. Jahrh. findet sich das Verbum afrz. *galer* „lustig sein", das Partizip *galant* im 14. Jahrh. als Adjektiv „lustig", im 15. Jahrh. als Substantiv „lustiger Geselle". Es nähert sich bald der Bedeutung „Verliebter", „Liebhaber". Im 16. Jahrh. entsteht die Verbindung *galant homme*, deren Bedeutung nun scharf zu trennen ist von jener des einfachen *galant* oder des *homme galant*. Nachdem *galant* im 16. Jahrh. auch die Bedeutung „tapfer", „kräftig" angenommen hat, wird die Verbindung *galant homme* seit dem 17. Jahrh. in der gleichen Bedeutung wie die Verbindung *honnête homme* verwendet. Dieser Bedeutungsrang bleibt der Verbindung *galant homme* in den späteren Jahrhunderten bewahrt, wenn sie auch immer seltener geworden ist. „Man kann oft feststellen, daſs vor der Annahme einer neuen Bedeutung ein Wort allgemeinen Charakter annimmt und so den neuen Einflüssen zugänglicher wird" (S. 29): Mitte des 16. Jahrh. hat *galant* (neben einem pejorativen Sinn „Schurke") die allgemeine Bedeutung „ausgezeichnet". In der Welt der Salons wird es auf „höflich", „liebenswürdig" festgelegt. Besonders reiche Mannigfaltigkeit der Verwendung spiegeln begreiflicherweise die Lustspiele Molières wider. Die wichtigste Bedeutung ist für das Adjektiv auch hier „liebenswürdig"; für das Substantiv hat sich die Bedeutung „Liebhaber" erhalten, neben der namentlich noch die Bedeutung „Modekavalier", „Geck" ihren Platz hat. Im 18. Jahrh. läſst sich in steigendem Umfang eine pejorative Entwicklung beobachten, die damit zusammenhängt, daſs die edle *galanterie* des 16. und 17. Jahrh. in Verfall gerät und entartet, so daſs das Wort schlieſslich nur noch als Ausdruck einer spielerischen Lebensauffassung übrigbleibt. In der Folgezeit hat das Wort mehr und mehr an Bedeutung verloren.

Auf diesem Entwicklungsweg des Wortes und seiner Sippe vermag Verf. noch auf einzelne Konkretisierungen von *galant* und *galanterie*, sowie auf das aus Spanien zurückgewanderte *gala* hinzuweisen. Mit Geschick ist jeweils der sprachliche Vorgang mit kulturellen Strömungen, namentlich mit den wechselnden Formen des Gesellschaftslebens in Zusammenhang gebracht. Zu sich widersprechenden Ansichten hat Verf. kritisch Stellung genommen. Anhangsweise wird der Weg von *galant* in anderen Ländern und schlieſslich in den modernen französischen Patois verfolgt. Die grund-

legenden Stellen aus alten und neuen Wörterbüchern sind zum Schluſs im Wortlaut mitgeteilt.

Berichtigungen und Bedenken. S. 8f.: Es hätte vermerkt werden sollen, daſs das nach Ménage und der span. Akademie angegebene Etymon *valente* sich schon bei Périon erörtert findet (in der S. 8 Fuſsnote mitgeteilten Stelle). — S. 9: Von einem „Dict. de Trévoux der Akademie" kann man aber nicht sprechen! — S. 21: Fraglich scheint mir doch, ob man von der Tatsache, daſs *galant* zunächst nur im Plural vorkommt, solche Verbindungslinien zu kulturellen Erscheinungen ziehen darf, wie es im folgenden Satze geschieht: „Die Bedeutungslosigkeit des Einzelwesens im Mittelalter mag dazu beigetragen haben, daſs man auch hier nur das Kollektive sah"!! — S. 33, Z. 13 v. u. lies 17. — S. 74, Z. 6 v. o.: Statt *galant homme* darf es hier natürlich nur *galant* oder *homme galant* heiſsen; vgl. das Vorausgehende und S. 98f. — S. 80: Die Stelle aus Hugo, Marion Delorme III 3, beweist für die Bedeutung „Modekavalier", „Frauenliebling" gar nichts; jedenfalls nicht in dieser zusammenhanglosen Wiedergabe. — S. 90f.: Das afrz. *galender* ist hier widerspruchslos angeführt, nachdem es S. 12 bereits verworfen worden ist. — Der Abschnitt C („*galant* in den modernen frz. Patois") erscheint mir überhaupt allzu knapp und zu wenig durchgearbeitet. — S. 69, 104f., 108: Es hätte sich empfohlen, neben den früheren auch die neueste (achte) Auflage des Dict. de l'Académie française heranzuziehen.

HANS RHEINFELDER.

Werner Runkewitz, *Der Wortschatz der Grafschaft Rethel in Beziehung zur modernen Mundart nach dem „Trésor des Chartes du Comté de Rethel"*. Leipzig, Noske, et Paris, Droz, 1937, in 8⁰, pp. V—XIV et 1—214, Leipziger Romanistische Studien, I Sprachwissenschaftliche Reihe, Heft 16.

C'est un glossaire du *Trésor des Chartes du Comté de Rethel*, publié par Gustave Saige et Henry Lacaille, Imprimerie de Monaco, MCMII, 4 vol., dont l'auteur a classé les mots d'après le sens, et non l'ordre alphabétique, en s'efforçant de mettre en lumière les formes dialectales anciennes par des rapprochements avec les patois contemporains. Après un bref historique de Rethel et une courte bibliographie, nous abordons l'étude méthodique du vocabulaire, qui se classe en cinq grandes parties: *Le monde et son aspect physique*, p. 1—4, *L'homme*, p. 5—138 (le corps et les facultés intellectuelles et morales, p. 5—19, l'homme comme être social, p. 19—67, les créations matérielles et juridiques de la vie sociale, p. 68—138), *L'homme et le monde* (les catégories), p. 139—170, *Les concepts grammaticaux* (les mots-outils), p. 171—176, et enfin *Les mots inconnus avec un essai d'interprétation*, p. 177—183. Chaque fois qu'un rapprochement s'impose, M. Runkewitz renvoie aux glossaires indiqués dans la bibliographie. En guise de conclusion, il nous présente une liste des synonymes avec indication de la date où apparaît le mot, une liste des mots et des formes appartenant à l'ancien champenois, des remarques confuses d'orthographe et de phonétique, une série de termes restés obscurs — L'ouvrage se termine enfin par une table de concordance, où, en face du numéro des pages du

Trésor des Chartes, on trouve la date du document, et un index, qui n'est d'ailleurs pas absolument complet (*tencion*, cité p. 98, a été oublié).

Le travail n'est pas sans intérêt, car il apporte beaucoup de matériaux lexicographiques importants, en ce qui concerne la langue du droit et surtout celle des métiers. Certaines idées de détail sont bonnes: L'auteur, avec un louable souci de précision, a daté les mots (les chartes, à part quelques-unes qui sont plus anciennes, s'espacent entre 1229 et 1416), il a senti qu'un vocabulaire doit comprendre également les mots-outils. Mais les défauts sont nombreux.

D'abord l'ouvrage est incomplet. Le *Trésor des Chartes* se compose de quatre volumes: or M. Runkewitz n'a pas pu mettre la main sur le 3e tome (cf. p. VIII) et le 4e semble avoir été dépouillé hâtivement. Et puis, avons-nous la matière intégrale des deux premiers volumes? A l'article *trever* (= trouver), p. 18, l'auteur dit avoir rencontré dans les textes, pour le verbe *donner*, à la fois *doner* et *dener*: Mais en fait il ne fournit pour ce verbe qu'une seule référence (cf. p. 109 *donner en fiez et en hommage lige*), or la statistique est indispensable dans les études de vocabulaire, parce que le degré de fréquence d'un mot peut être révélateur. Il est vrai qu'elle doit être accompagnée de réflexion et qu'au moins en ce qui concerne les mots-outils un dépouillement partiel, mais assez vaste pour faire jouer la loi des grands nombres, doit nous apprendre s'il est inutile ou nécessaire de continuer. La question n'est pas posée.

Les matériaux ne nous semblent pas ordonnés d'une manière satisfaisante. Il ne nous appartient pas de discuter le plan suivi, le monde, l'homme, les rapports de l'homme et du monde, puisqu'il n'est pas de M. Runkewitz. Aussi bien la tendance générale est-elle de nos jours de présenter les faits de vocabulaire sous une forme méthodique, et non dans l'ordre alphabétique. Le second procédé se contente en effet d'enregistrer mécaniquement des matériaux sous une forme commode. Le premier au contraire les élabore et met aussitôt en lumière l'intérêt du dépouillement. Mais il est parfois délicat et M. Runkewitz a été gêné par ces termes généraux qui se classent mal et ces termes précis qui rentrent à la fois dans plusieurs catégories. Par suite les mots sont répartis un peu au hasard. La plus grande partie des mots-outils invariables n'est pas rangée dans *Les concepts grammaticaux*. *Viez* appartient à la terminologie du *Temps* (p. 143), *josne* à celle de *L'homme et la vie* (p. 9), *castel* se trouve dans les *Logements de l'homme* (p. 69), *chastiau* et *chastel* dans *Administration et choses féodales* (p. 108). Ce dernier exemple illustre une curieuse tendance de l'auteur à considérer comme entièrement distinctes des formes ou des graphies du même mot. L'ordre, à l'intérieur des chapitres, est souvent inexistant. Dans *Propriétés et états*, p. 155, nous trouvons la succession suivante: *Sans vices*, *digne de foy*, *deschains* (= sans ceinture), *vairré* (= qui imite le vair). Qu'y a-t-il de commun entre ces termes?

Peut-on dire que le travail soit bien présenté? L'auteur a senti qu'à côté du mot isolé bien des locutions présentaient à l'esprit un sens simple ou presque aussi simple que le mot. *Par long laps de temps* (p. 143) ne diffère pas sensiblement de *longtemps* (p. 144). Mais le problème n'a

été qu'entrevu: Dans quelle mesure telle ou telle expression est-elle lexicalisée? La question, d'ailleurs difficile à résoudre, n'est pas posée. A quoi bon noter *batre q. tres bien* (p. 22)? Dans l'article *fortune de feu* (p. 9), nous trouvons des références, puis l'exemple suivant: *Demolis par les fortunes des grandes eaues.* C'est dire qu'il fallait mettre seulement *fortune* (= catastrophe). Quant à la présentation des mots isolés, M. Runkewitz a visiblement hésité entre deux méthodes opposées. Il existe en effet deux systèmes possibles, ou plutôt deux extrêmes. Celui qui consiste à découper les mots exactement sous leur forme et à placer le résultat de ce découpage dans un ordre alphabétique rigoureux, — et celui qui consiste à ranger les verbes sous l'infinitif présent, les substantifs sous le cas régime singulier, les adjectifs sous le cas régime masculin singulier. Le premier permet d'avoir un catalogue complet des formes, mais les sépare artificiellement. Gràce au second, celles-ci sont groupées sous un seul chef, mais des problèmes délicats se posent quand le mot présente des variantes phonétiques ou orthographiques. Quelle règle permettra de choisir la forme type? L'auteur a oscillé entre les deux extrêmes. Il suit souvent le second procédé, avec quelques bévues (*manans*, p. 69, est rattaché à une forme imaginaire *maner*, alors que l'infinitif *manoir* est attesté). Mais parfois il semble préférer le premier: Il donne côte à côte deux formes du même mot (*hers/hoir* p. 80 etc. . . .), il cite des verbes à la 3[e] personne (*il pert*, p. 134), il présente des adjectifs et des substantifs tels qu'il les rencontre dans les textes (*sainnes*, féminin pluriel, p. 37, *dams* = seigneur, cas sujet singulier, p. 107 etc. . . .). Il aurait dû se méfier des abréviations. Est-il sûr qu'il existe un mot *comment* (= *commencement*, p. 141)?

Si le livre apporte des matériaux utiles, par contre l'étude dialectologique et lexicographique ne va pas très loin. M. Runkewitz n'a pas consulté tous les glossaires de Champagne (cf. Walther v. Wartburg, *Bibliographie des Dictionnaires patois*. Paris, Droz, 1934. in -8⁰). D'autre part, lorsqu'il renvoie à tel ou tel glossaire, il ne donne pas la forme moderne, sauf exception, de sorte que le contrôle n'est pas possible. Il cite comme formes dialectales *conoistre, ruissel* (p. 187), *clorre, establir* (p. 188), par contre il oublie de signaler la forme *fremer* (= fermer, p. 66) comme champenoise. Or celle-ci s'entend encore à Boulages (près de Plancy, Aube), dont il existe un glossaire non signalé dans les bibliographies (Abbé J. Diette, *Notice historique sur Boulages*. Troyes, 1894, in -8⁰, p. 104—105. Extrait des *Mémoires de la Société Académique de l'Aube*, T. LVII, 1893). L'auteur s'est-il demandé d'où venaient les scribes? Étaient-ils tous d'origine champenoise? Nous savons que le comté de Rethel a été longtemps rattaché à la Flandre. Des formes comme *capistle* (= chapitre, p. 135), en face de *chapistle, cacher* (= chasser, p. 132) en face de *chacier* (p. 45) semblent bien picardes. M. Runkewitz a senti lui-même qu'il fallait étendre son enquête, puisqu'il cite un glossaire de Liège (p. XII).

Autre reproche qui se rattache au précédent: L'auteur n'a pas toujours cherché, en ce qui concerne les termes juridiques et surtout techniques, à préciser le sens des mots. *Vernelle* (p. 179) est traduit par *objet fait par le serrurier, grinon, parparage, estourneau* (p. 180) sont également définis

comme *partie de la cheminée*. L'exemple, indispensable pour l'interprétation, manque assez souvent (aucun exemple n'illustre *aumosne = chambre dans un château*, p. 178). Il y avait là un travail difficile, mais nécessaire. Comment se fait-il que M. Runkewitz ne cite même pas cet excellent guide que constitue le *Glossaire archéologique du moyen-âge et de la renaissance*, de Victor Gay (T. 1, A—GUY, Paris, Librairie de la Société bibliographique, 1887, in -4⁰, T. 2., H—Z, texte revu et complété par Henri Stein, Paris, Picard, 1928, gd in-8⁰)? Des connaissances précises, en matière de patois, auraient été d'un grand secours. L'auteur traduit p. 70 *assin* par *dépendance*. Or une forme *accin* est glosée par l'abbé Diette *enclos* et désigne encore couramment l'enclos situé autour de la cour de ferme, où pousse de l'herbe, où sont plantés des arbres fruitiers, bref le verger. Pour résoudre définitivement le problème du mot *sarronde* (p. 192), il n'y avait qu'à ouvrir l'*Enquête* de Ch. Bruneau (T. II, p. 182) pour lire: „Partie du toit qui avance devant la maison: sòrõd" (cf. également T. II, p. 196, la forme *sivrõt*). En cherchant un peu, le sens du mot *renes*, (p. 192) s'éclaire également. Il n'y avait qu'à parcourir le *Bulletin de la Société liégoise de littérature wallonne*, où l'on trouve, T. VIII, année 1865, p. 118: „René; s. m. (t. de charp.) = Arbalétrier, pièce de la charpente qui porte la couverture; arêtier (pl. XV, fig. 1, c)". Les problèmes que se pose M. Runkewitz ne sont donc pas insolubles. Certains disparaîtraient peut-être aussitôt après une attentive correction soit de l'édition du *Trésor des Chartes*, soit des mss eux-mêmes. Notons en passant une étrange erreur: *Navier* (p. 179) est traduit par *bassin de natation, nageoire*. Il y a eu confusion entre *nageoire* (f) et *nageoir* (m), vieux mot signalé par Oudin et qui n'a pas dépassé le XVIe siècle.

Le classement, la présentation et le commentaire des matériaux laissent donc parfois à désirer, mais si le lecteur n'est peut-être pas absolument dispensé de recourir au *Trésor des Chartes du Comté de Rethel* ce travail n'en signale pas moins d'intéressantes données lexicographiques.

C. Cuénot.

KURZE ANZEIGEN.

C. de Boer, „*Innovations*" *en matière d'analyse linguistique*. Mededeelingen der Koninklijke Akademie van Wetenschappen, Afdeeling Letterkunde Deel 79, Serie A, No. 1. Amsterdam 1935. 30 S.

Da das vierbändige Werk von Damourette und Pichon über die französische Sprache von vielen Rezensenten mit rückhaltloser Begeisterung aufgenommen worden ist, sei hier kurz auf die vorgenannte scharf durchdachte Schrift des holländischen Romanisten hingewiesen, der mit grofser Besonnenheit einige der Grundprinzipien überprüft, auf denen jenes Werk beruht. De Boer anerkannt, dafs manches fein gesehen und überzeugend analysiert ist. Aber er zeigt auch, in welch mafslose Übertreibungen die beiden Autoren oft verfallen sind, die sie zu ganz verfehlten Schlüssen

kommen lassen. Vor allem begehen sie immer wieder den Fehler, alles an der Sprache sozusagen als ,,bare Münze" aufzunehmen, und zu vergessen, wievieles an der Sprache, formelhaft erstarrt, den Ausdruckswert verloren hat. De Boer legt mit Recht groſsen Nachdruck darauf, daſs sich die sprachlichen Phänomene zum groſsen Teil sprachlich erklären, und logische, psychologische, kulturelle Faktoren von den rein sprachlichen zum beidseitigen Nutzen jederzeit möglichst säuberlich geschieden werden müssen. Vgl. in ähnlichem Sinne manche Bemerkung in meinem Aufsatz hier Bd. 57, S. 296ff. Wir können De Boer für seine klärenden Ausführungen nicht genug danken.

Weniger glücklich scheint er mir in den paar letzten Seiten zu sein, in denen er sich u. a. mit Bally beschäftigt. Bally analysiert z. B. ein Wort wie *jardinier*, indem er *jardin* als das determinierende Glied des Wortganzen auffaſst (ähnlich wie *papier* in der Zusammensetzung *coupe-papier*), *-ier* als das determinierte (wie *coupe-*). Dagegen wendet De Boer ein: ,,par ce raisonnement, à mon avis purement logique, M. Bally efface la distinction entre composita et derivata". Das determinierende Glied braucht nicht ein selbständiges Wort zu sein. Das Suffix *-ier* reiht das Subst. *jardinier* ein in die lange Reihe der Wörter wie *charpentier*, deren beide Teile dem Sprechenden durchaus klar sind. Darum ist Ballys Gleichsetzung der beiden Bildungsweisen auch sprachlich begründet. Dafür, daſs Suffix und zweites Glied einer Zusammensetzung auch sprachlich, nicht nur logisch, gleichwertig sind, geben die Ortsnamenübersetzungen in zweisprachigen Gegenden einen schlagenden Beweis (z. B. um 800 *Morichingen* neben *Moricurtis*). Selbstverständlich gilt das nicht für alle, sondern nur für die Ableitungen, die man als ,,noch lebendig" bezeichnen könnte. Darum besteht auch der Gegensatz zwischen *jardinier* und *jardinet*, wo das determinierende Glied hinten steht, durchaus in der Wirklichkeit, und nicht nur im System Ballys, wie De Boer meint. Es ist aber, und das tritt in Ballys Buch immer wieder zutage, kein Prinzip restlos durchgeführt; es ist nur mehr oder weniger vorherrschend. W.

Trübners Deutsches Wörterbuch. Im Auftrag der Arbeitsgemeinschaft für deutsche Wortforschung herausgegeben von Alfred Goetze. Berlin und Leipzig 1936ff. Lief. 1—4.

Mit diesen Heften beginnt die 1934 begründete Arbeitsgemeinschaft für deutsche Wortforschung die Schaffung nicht nur eines neuen deutschen Wörterbuches, sondern auch, unter Führung des schon um die Neuauflage des Kluge so hochverdienten A. Goetze, eines neuen Wörterbuchtypus. Ein groſses, auf vier Bände berechnetes Werk soll hier heranreifen. Vom Grimm unterscheidet es sich dadurch, daſs es auch dem Laien zugänglich und verständlich sein will, während jener zu einem Thesaurus geworden ist. Über Kluge und die anderen etymologischen Wörterbücher geht es weit hinaus durch die enzyklopädische Weite der Anlage und die Ausschöpfung der Quellen. Die ganze wortgeschichtliche Arbeit der letzten Jahrzehnte, die besonders in Deutschland mit so viel Liebe gepflegt worden ist und die so erfolgreich gewesen ist, geht in Resultat und Methode in das Buch ein.

Die Verfasser haben nicht das Ideal der Vollständigkeit; sie haben „die sprachgeschichtlich anziehenden und kulturgeschichtlich bedeutsamen Wortgeschichten“ zusammengestellt, um damit dem deutschen Volk ein wirkliches Hausbuch zu schenken, in dem ihm seine Vergangenheit im Spiegel seiner Sprache entgegentritt.

Die bis jetzt vorliegenden Lieferungen zeigen, daſs die neue Arbeitsgemeinschaft die selbstgewählte Aufgabe in hervorragender Weise zu lösen im Begriffe steht. Was die Vorgeschichte, die Kulturgeschichte, die lautliche und formelle Entwicklung der Wörter erzählen, wird zu einem Gesamtbild vereinigt und in faſslicher Weise vorgetragen. Jeder Satz ist aus der genauen Kenntnis des gegenwärtigen Standes der Forschung geformt, und doch ist das ganze leicht faſslich und ohne wissenschaftliche Sonderkenntnisse verständlich. In einer Sprache wie der deutschen, in der mehr als in irgendeiner anderen die geistige Fülle und die Gemütskräfte des ganzen Sprachvolkes zusammengeflossen sind, zu der der Bergbauer oben in den Alpen ebensowohl seinen Anteil beigesteuert hat wie der Fischer an der See oder der moderne Groſsstädter, in einer solchen Sprache muſs sich das Volksleben aller Gaue gleichmäſsig wiederspiegeln. Daher führen uns denn die Wortgeschichten durch alle Mundarten des weiten Landes, durch alle Zeiten; sie verweilen bei den verschiedensten Schriftstellern. Bei der semantischen Verzweigung, bei der Vielgestaltigkeit der Wortbedeutungen verweilt das Buch mit Recht besonders gern. Der Einfluſs des Milieus, in dem die Wörter gebraucht werden, wird eingehend dargestellt. Man sehe etwa die Artikel *abschaffen* und *Abriss*. Man kann ruhig sagen, daſs hier, wie in wenig sprachwissenschaftlichen Werken, wissenschaftliche Gründlichkeit und Zuverlässigkeit sich mit Darstellungskunst und Geschmack vereinigen, um die Forschungsergebnisse für Gelehrte und Laien zugänglich zu machen.

Die Beziehungen zum Romanischen bedürften vielleicht da und dort der Überprüfung oder Ergänzung. Bei *Abenteuer* würde es richtiger statt mlat. *adventura* spätlat. heiſsen. — *Safran* ist nicht über Spanien ins Französische gekommen, sondern über Süditalien. — Bei *Samstag* würde ein Hinweis darauf am Platze sein, daſs die Form mit *m* über Süddeutschland bis nach Nordfrankreich gedrungen ist: franz. *samedi* ist die einzige romanische Form mit *m*-Einschub. — *Sarg* halte ich, da es im Romanischen ebenfalls nur in Nordfrankreich lebt, auch für ein Wort, das seinen Weg aus dem Griechischen donauaufwärts nach Deutschland und von hier nach Nordgallien gefunden hat. Es käme darnach nicht von lt. *sarcophagus*, sondern von griech. *σαρκόφαγος*. — Unter *Schatulle* wird von einem franz. *chatouille* gesprochen. Das ist miſsverständlich, da diese Form, soviel ich sehe, nur in Neuchâtel belegt ist. W.

Heinrich Marzell, *Wörterbuch der deutschen Pflanzennamen*, mit Unterstützung der Preuſsischen Akademie der Wissenschaften bearbeitet, unter Mitwirkung von Wilhelm Wiſsmann. Leipzig, S. Hirzel, 1937. Lief. 1, Abelia-Agrimonia. XVI—144 Spalten.

Der Verf., rühmlichst bekannt durch seine groſse Anzahl von Arbeiten über Pflanzennamen, besonders das schöne Buch über „Die Tiere in deutschen

Pflanzennamen", legt hier das Ergebnis einer mehr als zwanzigjährigen, intensivsten Sammlertätigkeit vor. Damit erhalten wir für die deutsche Sprache eine Gesamtschau der Pflanzennamen, die alle heutigen wissenschaftlichen Ansprüche erfüllt, und ein Werk, das die parallelen Publikationen über die anderen Sprachen an Reichhaltigkeit und Reife übertrifft, sogar den bisher unerreichten, so bewunderungswürdigen Rolland. M. begnügt sich nicht mit dem Sammeln der Ausdrücke, er gibt auch jeweils die Erklärung des Namens. Dabei erfreut er sich der Mitarbeit von W. Wiſsmann, der manche wortkundliche Ausführung, besonders in der Richtung des Indogermanischen und des Slavischen, über einzelne Pflanzennamen beisteuert. Meines Erachtens wäre es vorzuziehen gewesen, M. hätte das Material nach den Familien geordnet, wie Rolland, statt alphabetisch nach dem botanischen Namen, weil so das Ineinandergreifen und die gegenseitigen Beziehungen der Namengruppen leichter zu fassen gewesen wären. Doch muſs das der Benutzer durch etwas emsigeres Nachschlagen ausgleichen.

In dieser ersten Lieferung ist wohl falsch erklärt das bayr.-österr. *Taxen, Daxen*, das M. für eine Entlehnung aus lt. *taxus* hält. Das Wort kann nicht getrennt werden von dem in der Franche-Comté und Savoien, der französischen Schweiz, den piemontesischen, rätischen und alpinolombardischen Mundarten verbreiteten Wortfamilie, die im FEW unter *DASIA behandelt ist, wohl vorlateinischen Ursprungs. Die romanischen Wörter, die alle mit *d-* anlauten, schlieſsen TAXUS aus. — S. 84. Der Name *Schafgarbe* „achillea millefolium" ist schon 1470, nicht erst 1533 zu belegen. — Vielleicht dürfte in der Erklärung der mundartlichen Ausdrücke gelegentlich etwas weitergegangen werden. Ich bezweifle z. B., daſs alle Benutzer in dem innerschweizerischen *Müsächümi* ohne weiteres das Äquivalent zu einem deutschen *Mäusekümmel* diagnostizieren werden. W.

Franz Petri, *Germanisches Volkserbe in Wallonien und Nordfrankreich. Die fränkische Landnahme in Frankreich und den Niederlanden und die Bildung der westlichen Sprachgrenze.* Bonn 1937. XLIV — 1041 S.; zwei beigelegte Karten.

Dieses groſsangelegte Werk eines jungen Historikers beruht vor allem auf einer umfassenden Sammlung und Nachprüfung der germanischen Ortsnamen in den im Titel genannten Gebieten, sowie auf einer Verbindung der sich daraus ergebenden Gesichtspunkte mit den Befunden der Bodenforschung. P. wendet sich gegen die besonders von Godefroy Kurth vertretene Auffassung, daſs die Franken als Volk im wesentlichen bis ungefähr an die heutige Sprachgrenze gesiedelt hätten, und daſs weiter südlich nur noch eine dünne Adelsschicht sich über den Galloromanen niedergelassen habe. Er sucht nachzuweisen, daſs sie in groſsen Scharen sich in der ganzen nördlichen Galloromania niedergelassen haben. Er folgt hier dem Wege, den F. Steinbach, Studien zur westdeutschen Stammes- und Volksgeschichte (Jena 1926) schon beschritten hatte, und unterbaut dessen Ideenzug aufs solideste. Der Grundgedanke der starken germanischen Durchdringung Nordgalliens wird kaum viele Gegner finden, wenn auch in bezug auf die Bodenfunde das Bild noch an Klarheit zu wünschen übrig läſst. Daſs die

Lande nördlich der Loire dann wieder entgermanisiert worden sind, leuchtet auch sofort ein. Diese beiden wichtigen Ergebnisse sind aber dem Romanisten nicht neu, womit das grofse Verdienst der ausführlichen Begründung und der umfänglichen Materialschau nicht bestritten werden soll. Ich übersehe die historische Literatur zu wenig, um zu wissen, ob die Auffassung vom Fehlen einer wirklichen fränkischen Volkssiedlung in Nordgallien wirklich so alleinherrschend gewesen ist. Wohl aber kann ich bezeugen, dafs die Romanisten diesen Irrtum m. W. nie mitgemacht haben. Man lese etwa die vor 30 Jahren gehaltene Antrittsvorlesung von Jakob Jud: Was verdankt der französische Wortschatz dem Germanischen; und nie habe ich, seit diesem Vortrag, eine andere Meinung von romanistischer Seite vertreten hören[1]. Den Sprachforschern ist die Vorstellung von einer Periode, während der in Nordfrankreich zwei Sprachen gesprochen worden sind, immer geläufig gewesen. Sonst hätte auch nicht Meillet seinen Aufsatz über die Wirkung des Bilinguismus schreiben können. Auch das Gamillschegsche Buch rechnet damit als mit einer Selbstverständlichkeit.

Nun geht aber allerdings Petri (zum Teil Steinbachs Idee weiterführend und steigernd) weit über das eben Skizzierte hinaus. Er glaubt, wahrscheinlich machen zu können, dafs die Franken ursprünglich in der heutigen Rheinprovinz nicht stärker gesiedelt hätten als in Nordgallien, so dafs vom Rhein bis zur Loire die Bevölkerung ungefähr gleichmäfsig gemischt war, und zwar mit numerischem Überwiegen der Franken. Erst die Reromanisierung im 6. bis 8. Jahrhundert habe den Romanen wieder zum Übergewicht verholfen und habe dann auch die territoriale Ausscheidung der beiden Völker herbeigeführt. Diese Thesen sind sichtbar entstanden aus einer gerechtfertigten Reaktion gegen die früheren Anschauungen der Historiker, aber sie schiefsen m. E. ihrerseits weit über das Ziel hinaus. Ich kann nicht glauben, dafs die Bodenfunde in den Rheinlanden schon so sehr alles hergegeben haben, dafs man um ihretwillen die berühmte Stelle aus Sidonius Apollinaris (ca. 475) einfach zur Seite schieben darf. ,,*Sermonis pompa Romani, si qua adhuc uspiam est, Belgicis olim sive Rhenanis abolita terris, in te resedit, quo vel incolumi vel perorante, etsi apud limitem Latina iura ceciderunt, verba non titubant*", schreibt er an den in Trier herrschenden Franken Arbogast. Und was nun gar Nordfrankreich anbetrifft, so scheint es mir völlig ausgeschlossen, dafs hier je die Mehrheit aus Franken bestanden hätte: Wie bedeutend auch der fränkische Einschlag ins Lexikon ist, so betrifft er doch nur eine gewisse Anzahl von semantischen Bezirken. Der breite Strom des Alltäglichen bleibt im wesentlichen lateinisch. So wenig die Romanisten den früheren Irrtum der Historiker mitgemacht haben, so wenig werden sie sich jetzt von der begründeten Ansicht abbringen lassen,

[1] Nach der Niederschrift dieser Zeilen erhalte ich den Abschlufs des Bandes 12 der Revue de Linguistique Romane, in der A. Brun sich zu dieser alten Auffassung bekennt, ohne aber andere Gründe vorzubringen, als die ,,Autorität" der Historiker. Dafs auch die Ansichten von Damourette und Pichon als für diese Fragen bedeutsam herangezogen werden, wird manchen Leser in Erstaunen versetzen; das Gewicht des Aufsatzes von Brun wird dadurch bestimmt nicht erhöht.

daſs die Romanen im heutigen Nordfrankreich zu allen Zeiten der Symbiose der beiden Völker numerisch weitaus in der Überzahl gewesen sind. Wohl aber wird die von Petri nachdrücklich vertretene These eingehend geprüft werden müssen, ob das Schwächerwerden des germanischen Elements in Ortsnamen und Sprache von Norden nach Süden auf ein Abebben des fränkischen Siedlungsvorstoſses im 5. Jahrhundert zurückzuführen ist oder aber auf das allmähliche Vordringen des Entgermanisierungsprozesses im 6. bis 8. Jahrhundert. Vielleicht wird sich dann auch ergeben, daſs beide Elemente zusammengewirkt haben.

Wenn wir so groſse Teile des Petrischen Buches zurückhaltend beurteilen müssen, so sind wir ihm doch zu groſsem Dank verpflichtet für die gründliche Verarbeitung des weitschichtigen Materials[1] und für die Perspektiven, die er uns eröffnet hat, auch wenn sich einige davon als Trugbilder herausstellen. Von den vielen Verdiensten des Buches möchte ich hier noch einiges herausheben. So die Frage der Absetzung des salischen und des ripuarischen Raumes innerhalb Nordgalliens. Gamillscheg hatte geglaubt, mit Hilfe der Ortsnamen nachweisen zu können, daſs die Frankensiedlungen gerade in der nördlichen Champagne sehr dünn gewesen seien, und daſs hier eine Siedlungslücke klafft, weil eben die von Osten vorstoſsenden Ripuarier und die aus der Sommegegend südwärts marschierenden Salier nicht zusammengetroffen seien. Petri weist nun nach, daſs die Ardennen durchaus normal von Franken besiedelt gewesen sind[2]. — Von groſser Bedeutung ist auch der Gedanke des Ortsnamenausgleichs im Verlauf der Ausscheidung der beiden Sprachen, den Petri immer wieder eindrucksvoll illustriert. Ähnliches ist übrigens auch anderswo beobachtet worden. Vgl. etwa den Aufsatz von Carlo Battisti, Traduzioni e sdoppiamenti di nomi di luogo nel basso Bolzanino (Universo Bd. 15, Jahrg. 1934). Hier zeigt Battisti an Hand eines reichen Materials, daſs es beim Einrücken einer neuen sprachlichen Schicht drei Arten der Übernahme von Ortsnamen gibt: 1. Beibehaltung des Namens unter Anpassung an die Lautgewohnheiten der neuen Sprache (*Wiesen* wird zu *Bisi*); 2. Ersetzung des alten Hofnamens durch den des neuen Besitzers (*Sonnenhof* > *Tevini*); 3. Übersetzung des bisherigen Namens (*Schönaichhof* > *ai Roveri*). Aus Battistis Darlegungen geht hervor, daſs gerade diese dritte Art der Übernahme besonders häufig ist. Sie stützen die Ansicht Petris (und Frings'), daſs die groſse Häufigkeit solcher Ortsnamenpaare in den französisch-deutschen Grenzgebieten einen Zustand illustriere, der während der Merowinger- und wohl auch der ersten Karolingerzeit auf galloromanischem Boden weit verbreitet gewesen sei.

W.

[1] Trotzdem eine sprachwissenschaftliche Nachprüfung verschiedenes wird berichtigen müssen.

[2] Schon vor dem Erscheinen des Petrischen Buches hatte es Werner Blochwitz unternommen, das schwer zugängliche ältere Ortsnamenmaterial des Depart. Ardennen zu sammeln und auf die germanischen Bestandteile zu prüfen. Er gelangte zu ähnlichem Resultat wie Petri, wenn auch mit weit mehr Material, daſs hier nämlich nicht eine Siedlungslücke besteht, sondern, infolge des Fehlens eines Dictionnaire Topogr., eine Informationslücke. Mit der Publikation der Arbeit vvn Blochwitz wird diese sich schlieſsen.

Recueil général des lexiques français du moyen âge (XIIe–XVe siècle). I. Lexiques alphabétiques; tome premier; p. p. Mario Roques. Bibliothèque de l'Ecole des Hautes Etudes, Sciences historiques et philologiques; 264e fasc. Paris 1936. XXXIII — 523 S.

Dieser dem Andenken von Gaston Paris gewidmete Band nimmt einen von diesem gehegten[1], dann aber wieder aufgegebenen Plan auf, die sämtlichen mittelalterlichen Glossenwerke herauszugeben, die französische Wörter enthalten. Mario Roques hat darauf verzichtet, die verschiedenen Glossare zusammenzuziehen; er gibt sie in dem Zustand, wie die Manuskripte sie bieten, und wir sind ihm überaus dankbar dafür. Manche dieser Manuskripte tragen deutliche Spuren, die ihre Herkunft und die Zeit erkennen lassen, in der sie geschrieben worden sind. Daſs sie nicht vereinigt werden, gibt dem einzelnen Forscher die Möglichkeit, selber sich ein Urteil zu bilden, wie die einzelne Form oder Bedeutung chronologisch und eventuell geographisch einzuordnen ist. Nichts ist präjudiziert, nichts durch Interpretationsversuche in ein falsches Licht gerückt. Dafür können wir dem Herausgeber nicht dankbar genug sein.

Den Ausdruck „lexiques français" möchte Roques auf die gesamte Galloromania ausdehnen, also auch auf die Glossare mit altprovenzalischen Erklärungen, eine Ausdehnung des Begriffes „Französisch", wie sie auch dem Titel meines Französischen Etymologischen Wörterbuchs zugrundeliegt, und wie sie mit Rücksicht auf eine weitere Öffentlichkeit wohl angezeigt ist. Für die in England entstandenen Glossare, die besondere Probleme bieten und auch eine Gruppe für sich darstellen, ist eine gesonderte Publikation vorgesehen, „Lexiques Anglo-Normands", zu deren Bearbeitung sich Alfred Ewert bereitgefunden hat, wofür wir dem Oxforder Romanisten lebhaftesten Dank schulden.

Der Gesamtplan sieht vier groſse Teile vor: I. Lexiques Alphabétiques; II. Lexiques Méthodiques (sachlich geordnete Glossare); III. Glossaires séparés (Glossare, die, wie das Reichenauer Glossar, der fortlaufenden Interpretationen eines bestimmten Textes, z. B. der Bibel, dienen, aber vom Texte getrennt, in einem Manuskript für sich stehen); IV. Gloses Textuelles (in den Text von gewissen lateinischen Grammatiken oder Wörterbüchern oder anderen gelehrten Werken, wie dem Doctrinale von Alexandre de Villedieu zur Erklärung von einzelnen Wörtern hineingeschriebene französische Noten). Die erste Abteilung ist gegliedert in Lexiques généraux und Lexiques spéciaux; bei den letzteren sind Nomina und Verba getrennt. Und jede dieser Unterabteilungen enthält vier verschiedene Arten von Glossaren: lateinisch-französisch, französisch-lateinisch, französisch in Verbindung mit einer anderen nichtfranzösischen Sprache, französisch-französisch. Das ganze soll dann abgeschlossen werden durch einen Generalindex.

Der vorliegende Band bietet nun den Abdruck von fünf lateinisch-französischen Glossaren, von denen das älteste (das bekannte Glossar

[1] Es dürfte wohl manchen Romanisten interessieren, daſs an den von G. Paris eingeleiteten Vorarbeiten auch der junge Jules Gilliéron beteiligt war, wie ich aus dessen eigenem Munde weiſs.

von Douai) gegen Ende des 13. Jahrhunderts geschrieben worden ist, das jüngste gegen Ende des 14. Jahrhunderts. Roques zeigt, wie die fünf Handschriften unter sich zusammenhängen und sich deutlich in zwei Gruppen gliedern. Die Glossare von D(ouai) und E(vreux) sind verkürzte Redaktionen eines älteren Glossars, verfaſst kurz vor, resp. kurz nach 1300, das erstere mit einem starken regionalen Einschlag in der Sprache. Einige Jahrzehnte später wurde dieses selbe ältere Glossar, das als Grundlage von D und E diente, neu überarbeitet und vermehrt, daher das Glossar des V(atikans). Und um die Mitte des 14. Jahrhunderts wurde diese neue Form, vielleicht in der Normandie, nochmals erweitert; diese Redaktion liegt in zwei fast ganz übereinstimmenden Kopien vor, in P(aris, Bibl. Nat.) und in C(onches). D E V sind getrennt abgedruckt, P und C[1] vereinigt, aber die Lesarten von C als Varianten angemerkt. Das ist zweifellos die beste Lösung, die man bieten konnte. Ein synoptischer Druck war nicht möglich, weil die alphabetische Reihenfolge nicht überall gleich befolgt wurde.

Wir bringen Mario Roques unsere Wünsche dar für einen raschen und ungestörten Fortgang des Werkes, dessen Bedeutung erst nach Abschluſs sich ganz zeigen wird. W.

F. Cramer, *Der Heilige Johannes im Spiegel der französischen Pflanzen- und Tierbezeichnungen.* Ein Beitrag zur Kenntnis der volkstümlichen Namengebung. Gieſsen 1932. 72 S. (= Gieſsener Beiträge zur Romanischen Philologie. VIII. Zusatzheft).

Der Vf. liefert in dieser Arbeit den Nachweis, daſs die Pflanzen, die nach dem h. Johannes benannt sind, Donner-, Zauber- und Heilpflanzen sind, die dem vorchristlichen Donnergott untertan waren und nach der Einführung des Christentums auf den Namen des h. Johannes, umgetauft wurden, als das Johannisfest die alten Feste der Sommersonnenwende ersetzte — wenigstens dem Namen nach. Es handelt sich hier um die bekannte Umdeutung heidnischer Feste in christliche, die die Kirche so oft geübt hat. Demgegenüber sind die Tiernamen, die mit dem h. Johannes zusammenhängen, darauf zurückzuführen, daſs diese Tiere zur Zeit des Johannisfestes die Natur beleben — und m. E. daher als Geschöpfe des h. Johannes (bzw. dessen Vorgänger) angesehen werden.

Statt von „Donnerpflanzen" spricht man besser von Donnerabwehrpflanzen. Der Zusammenhang des Donnergottes mit der Pflanzenwelt ergibt sich ohne weiteres, wenn man den Begriff Donnergott erweitert zu Wettergott, und daſs es sich um einen solchen handelt zeigen zahlreiche Berichte über regionale Johannisfeste in Frankreich. Bezeichnend ist, daſs man bis ins 17. Jh. in Périgueux während einer Prozession in der Johannisnacht den h. Johannes bat: *... que nos gart de tempeste / E nous garde lous bladz, / Las vinhas, lous pratz ...* (*Lou Bournat*, Mai-Juni 1921). Saint-Jean hat hier noch ganz deutlich die Funktionen des alten Wettergottes.

[1] Interessant, daſs C oft eine moderne Schreibung bietet, vgl. etwa *larrecin > larcin.*

Methodisch ist die äuſserst willkommene Arbeit, die Wortforschung mit geistiger Volkskunde geschickt verbindet, etwas reichlich umständlich. Vf. beginnt mit dem Johannisfest, unterbricht dann aber, ohne auf die einschlägigen Gebräuche näher einzugehen, und beginnt neu mit den Pflanzen- und Tiernamen, *joubarbe* 'Dachwurz' < JOVIS BARBA (S. 44) führt ihn dann schlieſslich zu dem vorchristlichen Donnergott (lies Wettergott) und den damit zusammenhängenden Zauber- und Heilpflanzen. Das Ganze gewinnt eine methodische Kompliziertheit, die an und für sich nicht gerechtfertigt ist. Ferner erhalten wir den Eindruck, daſs, wenn es zufällig das Wort *joubarbe* nicht gäbe, das ganze Problem nicht zu lösen gewesen wäre. Den Grund für das Vorgehen des Vf. sehe ich darin, daſs er im wesentlichen von den Pflanzen- und Tiernamen, d. h. von den Wörterbüchern ausgegangen ist. Von den volkskundlichen Darstellungen des Johannisfestes aus wäre er entschieden einfacher und rascher zur Klärung der tatsächlichen Verhältnisse vorgeschritten. Was aber die einschlägige volkskundliche Literatur anbetrifft, so kann ich dem Vf. den Vorwurf nicht ersparen, daſs ihm vieles unbekannt geblieben ist. Ich möchte hier nur auf folgende Werke verweisen, die reiches Material für die verschiedensten Punkte der Arbeit enthalten und ihr die richtige Abrundung hätten geben können, — ohne mich in Details verlieren: J.-M. Rougé, *Le Folklore de la Touraine*, Tours 1931, S. 62/3; G. Jeanton, *Le Mâconnais traditionaliste et populaire* III, Mâcon 1922, S. 56—58; J.-J.-A. Pilot de Thorey, *Usages, fêtes et coutumes ... en Dauphiné*, I, Grenoble o. J., S. 63—66; G. M. Coissac, *Mon Limousin*, Paris 1913, S. 331—334; E. Sol, *Le vieux Quercy*, Paris o. J., S. 164—167; G. Rocal, *Le vieux Périgord*, 3. Aufl., Paris 1928, S. 209—212. Auch H. Urtel, *Beiträge zur portugiesischen Volkskunde*, Hamburg 1928, S. 37—40, hätte manche Parallele und manchen Aufschluſs gebracht.

S. 57 ist von dem „altkeltischen Gott" die Rede. Wieweit der volkstümliche Glaube und Pflanzenkult keltisch ist und was ev. Römer und Germanen hinzugefügt haben, ist sehr schwer zu scheiden. Vieles wird bereits vorkeltisch sein, wenngleich die einheitliche Gestalt eines Wettergottes wohl erst in keltischer Zeit in Frankreich auftritt.

WILHELM GIESE.

S. Santangelo, „La composizione della Vita Nuova" = Atti della R. Accademia di Scienze, Lettere e Belle Arti di Palermo, XVII (1932).

Con la presente comunicazione l'A. ritorna sull'argomento circa la data di composizione della *Vita Nuova*, già trattato nell'opera *Dante e i trovatori provenzali*, Catania, Giannatta [1921], pag. 123 e seguenti. Ora il S. si propone principalmente di confutare una nota di M. Barbi relativa all'interpretazione di un passo del *Convivio*, apparsa in *Studi Danteschi*, XV, 67. Il passo, su cui si fonda la tesi santangeliana che stabilisce la data di composizione della *Vita Nuova* „dopo la Pasqua del 1295", è il seguente: „E se ne la presente opera, la quale è Convivio nominata e vò che sia, più virilmente si trattasse che ne la Vita Nuova, non intendo però a quella in parte alcuna derogare, ma maggiormente giovare per questa quella; veggendo

sì come razionevolmente quella fervida e passionata, questa temperata e virile esser conviene. Chè altro si conviene e dire e operare ad una etade che ad altra; perchè certi costumi sono idonei e laudabili ad una etade che sono sconci e biasimevoli ad altra, sì come di sotto, nel quarto trattato di questo libro, sarà propria ragione mostrata. E io in quella dinanzi, a l'entrata de la mia gioventude parlai, e in questa di poi, quella già trapassata" (I, 1, 16—18).

Dovremo mantenere le virgole, che nel testo citato ricorrono dopo le parole *dinanzi* e *di poi*, come sostengono il Fraticelli, il D'Ovidio, il Barbi ed altri oppure leggeremo ,,dinanzi a l'entrata de la mia gioventude", come vorrebbe il Santangelo? Nel primo caso interpreteremo: E io in quella [opera] dinanzi [citata, ricordata] = che precede, precedente, a l'entrata = agli inizi, agli albori de la mia gioventude parlai = poetai; e in questa [opera] di poi = che segue, seguente, quella [entrata] = quegli albori gia trapassata = trascorsi, oltrepassati. Così Dante avrebbe composto la *Vita Nuova* agli albori della sua gioventù. E poichè la gioventù di Dante ,,cominciò nel 1290, a 25 anni di età", non è improbabile ch'egli abbia composto il suo ,,libello" nel biennio, tra il 1290 e il 1292. Nel secondo caso il poeta avrebbe composto il suo piccolo capolavoro giovanile in una data ,,anteriore al 1290", prima del suo venticinquesimo anno di età. A favore di questa seconda interpretazione il S. cita quest'altro passo del *Convivio*, IV, 24, 2: ,,la Ragione vuole che dinanzi a quella etade l'uomo non possa certe cose fare ecc.", dove è chiaro però che la parola *dinanzi*, retta da *che*, non ha nulla a che fare con la stessa parola del passo precedente: *dinanzi* in relazione a di *poi*.

Tornando alla nostra prima interpretazione, possiamo osservare: I. che la *Vita Nuova*, ,,fervida e passionata", ebbe inizio tra il tramonto dell' adolescenza e l'alba della gioventù; II. che il *Convivio* fu composto nella piena giovinezza dal poeta; III. che le due opere appartengono a due epoche o età diverse della vita dell'autore.

Per quanto riguarda alla ripetizione dei pronomi *quella* e *questa*, il S. ripete ,,Se Dante nel passo riportato per ben tre volte si riferisce alla *Vita Nuova* e al *Convivio* coi pronomi *questa* e *quella*, non poteva la quarta volta sentire il bisogno di dire'quella dinanzi 'e' questa di poi". È facile capire che il poeta ha sentito il bisogno di aggiungere *dinanzi* e *di poi*, nel senso di ,,opera precedente" e ,,opera seguente", precedendo un periodo in cui non si allude più alla due opere dinanzi citate.

,,Dante, insomma — conclude il S. — poichè, la maggior parte delle sue rime d'amore erano state composte nella sua adolescenza, poteva benissimo dire che nella *Vita Nuova* aveva' poetato dinanzi a l'entrata de la gioventude'", vale a dire ,,durante più che un decennio di vita amorosa", dal 1285 al 1295. In questo modo Dante avrebbe cominciato il suo capolavoro molto prima del 1290, all' età di venti anni e l' avrebbe terminato trentenne. Ammesso questo, ,,l'entrata della gioventude" corrisponderebbe al 1295! Ed allora non si può più sostenere che ,,la gioventù di Dante cominciò nel 1290", ma dal 1295, quando era ormai oltrepassata ,,l'entrata" della sua gioventù!

Ciò che induce il S. a ritenere l'anno 1295, come data certa di composizione della *Vita Nuova*, sono certe espressioni dantesche relative alla Donna gentile che ricorrono nell'opera stessa. Infatti, egli vede nei quattro sonetti della *V. N.* sulla Donna gentile e nella canzone *Voi' ntendendo il terzo ciel movete* ,,riflessi dello stesso stato d'animo". Inoltre, egli pensa che la canzone suddetta ,,sia la prima composizione per la Donna gentile" e che nella prima canzone e nei quattro sonetti citati il poeta ,,canti la stessa donna reale, veramente amata". Come poi una donna ,,realmente amata" sia tratta a significare la filosofia, il S. scrive: ,,Dante, dopo la morte di Beatrice, iniziò i suoi studi filosofici", in quanto ,,ne fa distratto durante l'amore per la Donna gentile" e ,,ci tornò dopo averla abbandonata".

Contro il Torraca (*Studi medievali*, II, 26), a proposito del passo del *Convivio* II, 2, 1: ,,. . . la stella di Venere due fiate rivolta era in quello suo cerchio che la fa parere serotina e matutina", il S. osserva che le ,,due fiate" non riguardano le due apparenze, bensí tutta la rivoluzione sinodale, così che ,,tutta la rivoluzione sinodale si era compiuta due volte". Ammesso questo: ,,La Donna gentile apparve a Dante, secondo il *Convivio*, 14 mesi e 18 giorni dopo l'8 giugno 1290, vale a dire il 20 agosto 1291; e secondo la *Vita Nuova*, alquanto tempo' (cioè 2 mesi e 18 giorni) dopo l'anniversario della morte di Beatrice (8 ginguo 1291)". Trattandosi sempre della stessa Donna gentile, ,,si può dunque calcolare la data della canzone [*Voi che 'ntendendo'*] aggiungendo i 30 mesi al 20 agosto 1291, giorno dell'apparizione: siamo così press'a poco — anche Dante dice 'forse' — alla metà di febbraio 1294". E poichè nel ,,libello" si narra d'una punizione degli occhi che avevano troppo guardato, il S. porta la narrazione della *V. N.* alla seconda metà del 1294 e giunge infine al 1295, scorgendovi delle allusioni al pellegrinaggio dei devoti della Veronica e agli avvenimenti che, nel primo trimestre di quello stesso anno, turbarono Firenze. ,,Si può dunque concludere — scrive il Santangelo — che la composizione della *Vita Nuova* non poté essere iniziata prima della Pasqua del 1295, (?) e che probabilmente fu effettuata subito dopo". GIUSEPPE PICCOLI.

Angelo Lipari, *The Dolce Stil Novo According to Lorenzo de' Medici.* New Haven, Yale University Press. 1936. gr. 8⁰. XVIII, 348 S.

Eingehende Beschäftigung mit den Problemen des ,,dolce stil nuovo" hat den Verf. zu dem leider bisher wenig beachteten ,,Comento sopra alcuni de' suoi sonetti" von Lorenzo de' Medici geführt, auf Grund dessen er zu einer neuen Betrachtung der Entwicklung der italienischen Literatur bis zur Renaissance gelangt. In seiner Bedeutung als literarhistorisches Dokument wird der ,,Comento" nur noch von Dantes kritischen Darlegungen übertroffen. Die eigentliche Untersuchung erstreckt sich nicht auf den ganzen ,,Comento", sondern nur auf den ,,Proemio" und die ersten vier Sonette nebst dem dazugehörigen Kommentar. Mit Hilfe einer geistvollen Deutung des nach Liparis Ansicht in diesen ersten vier Sonetten vorhandenen ,,sovrasenso" führen diese Gedichte, die Lorenzo als ,,Principio" an den Anfang gestellt hat, die im ,,Proemio" begonnene Erörterung literarhistorischer Probleme fort und stellen die Grundlage zu einer neuen Auf-

fassung der vorangegangenen italienischen Dichtung dar. Obwohl von Dante abhängig, erweist sich Lorenzo doch als durchaus selbständig und ist ,,eine Autorität erster Ordnung in unserem Versuch, den ,,stil novo" zu verstehen" (S. 65). Nach der von Lorenzo vertretenen Meinung, die sich Lipari zu eigen macht, liegt in der Auffassung der ,,gentilezza" im ,,dolce stil nuovo" bereits das Renaissance-Ideal der vollkommenen Ausbildung des Menschen. Lorenzo betrachtet die gesamte italienische Dichtung bis zu seiner Zeit unter diesem Gesichtspunkt: In gerader Linie verläuft die Entwicklung von Guinizelli über Cavalcanti zu Dante und von ihm über Petrarca bis zu Lorenzo selbst, der als ,,continuatore insieme e novatore" diese Entwicklungsreihe in die eigentliche Renaissance hinüberleitet. Die in seinem ,,Principio" niedergelegten Anschauungen bilden nach Lipari ,,den Schlüssel für die italienische Literatur der ganzen Renaissance-epoche" (S. 332). Liparis Buch ist, was Gründlichkeit und Sorgfalt der Untersuchung anbetrifft, schwerlich zu übertreffen. Die neugewonnenen Erkenntnisse sind sowohl für die Beurteilung des ,,dolce stil nuovo" als auch für die Beurteilung der Renaissance von nicht zu unterschätzender Bedeutung. Die von Lipari aufgewiesene Kontinuität der Entwicklung vom ,,dolce stil nuovo" bis zur Renaissance läſst ihm den ,,stil nuovo" bereits als eine Art Vorrenaissance erscheinen, wobei allerdings m. E. die typisch mittelalterlichen Elemente im ,,stil nuovo" und auch in Dante — der ja hier in diese Entwicklungslinie hineingestellt wird — etwas zu kurz kommen. Dadurch wird jedoch der Wert von Liparis erfolgreichem Versuch, das Wesen der italienischen Dichtung des Trecento und des Quattrocento unter einem völlig neuen Gesichtswinkel zu erfassen, in keiner Weise beeinträchtigt.

August Buck.

Hermine Dirickx van der Straeten, La Vie de Saint Jehan Bouche d'Or et la Vie de Sainte Dieudonnee, sa mere. Textes français du moyen âge. Diss. Amsterdam 1931. 197 S. + 1 Tafel.

Tüchtige Dissertation aus der Schule von Salverda de Grave zu Amsterdam.

1. Text A ist nach 4 Hss. (Arsenal 3516 und 3518, Kapitelbibl. Carlisle, Arras 897) jetzt genauer als bei A. Weber, Rom. VI, 328 und bei A. Caron, Mém. de l'Ac. d'Arras XXXIII (1861), 361, ediert. Als Verfasser der Versfassung der Legende von Johannes Chrysostomus' Verleumdung und Verbannung auf eine Insel, bis die schuldige Königstochter nach sieben Jahren schwerer Wehen entbunden werden kann (vgl. buddhistische Legenden, Pratum spirituale, Vie des Pères), nennt sich ein Renaut, der aber (gegen Gröber, Grdr. II 1, 924) nicht mit dem Dichter der Vie de sainte Geneviève identifiziert werden darf. Die Sprache der Dichtung ist, soweit dies einige Züge bekunden, nordöstlich, diese selbst gewiſs erst aus dem Beginn des 13. Jhs. Der Dichter hat sehr geschickt die ihm zuflieſsenden legendarischen Züge, die mit der historischen Persönlichkeit des berühmten Kirchenvaters nichts zu tun haben, zu einem harmonischen Ganzen mit lehrhafter wie epischer Tendenz vereinigt: ,,C'est lui qui a mis l'ensemble du conte sous le nom de Bouche d'or; avant l'introduction

des aventures miraculeuses de l'exil, plusieurs personnages ont été le centre de l'histoire de la fausse accusation; ce n'est que l'addition du Miracle de la salive qui les a définitivement fait attribuer à saint Jehan Bouche d'or. Par-là, il a renouvelé le sujet habilement, et cette habileté, il la montre aussi dans la façon dont il compose son récit; ainsi, au moment où l'intérêt de l'auditoire aurait pu commencer à s'affaiblir, il a coupé le thème de la fausse accusation en deux par l'episode de l'exil du chapelain et de ses aventures dans l'île" (S. 68).

2. Text B ist aus der einzigen Hs. Brüssel 10295—304 (neuer Kat. Nr. 3355) abgedruckt. Es sind 178 quatrains = 712 Zwölfsilbner. Das schwache Reimwerk eines pikardischen (oder wallonischen) Dichters, gewiſs erst aus dem Beginn des 14. Jhs., behandelt die Legende von der asketischen Mutter des obigen Johannes, hier Dieudonnee genannt (Anthure < Anthusa, historisch bezeugte Mutter des hl. Joh. Chrysostomus, im Marienmirakel, hrsg. C. Wahlund, Diss. Upsala 1875), wobei die Ähnlichkeit mit den Berichten über die hl. Theodora = Dieudonnee, selbst mit der Vie de s. Alexis und Vie de s. Gilles hervortritt, verschmolzen mit dem bekannten Motiv von der dem Heiligen infolge falscher Bezichtigung des Verrats abgehauenen, dann von Maria wunderbar angefügten rechten Hand. Es ist klar, daſs hier die Version des Marienmirakels über Johannes Damascenus vorliegt, s. auch Cat. of romances II, 683 (Ward), III, 434 u. 663 (Herbert). Mielot Nr. 43. Hugo von Trimberg, Solsequium (ed. Seemann) Nr. 14. Enxemplos Nr. 204. Hineingebracht ist ferner, aber modifiziert, die obige Legende vom Goldmund und der Königstochter, die nicht gebären kann. A. Hilka.

Jean Geſsler, Le Livre des Mestiers de Bruges et ses dérivés. Quatre anciens manuels de conversation publiés par Jean Geſsler. Bruges 1931. 6 Hefte. 51, 53, 52, 34, 54, 68 S.

Le livre des mestiers betitelt sich, im Hinblick auf die Rolle, die die Brügger Handwerker im Inhalt spielen, das älteste französisch-flämische Gesprächbüchlein, das um die Mitte des 14. Jahrhunderts von einem unbekannten Schulmeister in Brügge verfaſst worden ist, um die Flamen im Französischen zu unterrichten. Dieser Text (*M*) ist in einer Pariser Handschrift des 14. Jahrhunderts erhalten und noch insofern von Bedeutung, als das verlorene Original die direkte oder indirekte Grundlage dreier späterer Gesprächbücher bildet, nämlich: eines in einer Kölner Handschrift von etwa 1420 enthaltenen französisch-flämischen Textes (*H*), eines um 1483 von William Caxton gedruckten französisch-englischen Buches (*C*), und eines vor 1501 in Antwerpen gedruckten französisch-flämischen Handbüchleins (*D*). Von den drei älteren Texten waren bereits moderne Ausgaben erschienen (*M* herausgegeben von Michelant, 1875; *H* von Hoffmann von Fallersleben, 1854; *C* von Bradley, 1900), die aber z. T. nicht besonders zuverlässig, z. T. auch schwer zugänglich sind. Darum hat J. Geſsler, Professor für Geschichte der Pädagogik an der Universität Löwen, eine Neuausgabe veranstaltet, die alle vier Redaktionen in sorgfältig durchgesehenem und vorsichtig emendiertem Abdruck vereinigt

(Heft 3—6). Beigegeben ist noch eine philologisch orientierende Einleitung, sowohl in französischer als auch in flämischer Fassung (Heft 1 und 2), die außer kritischen Bemerkungen über die älteren Ausgaben vor allem Überlieferung, sprachliche und textliche Besonderheiten eines jeden der vier Texte behandelt sowie kurz deren Verwandtschaftsverhältnisse klargestellt. Das ganze Werk ist, in erster Linie wohl aus lokalpatriotischen Gründen, mit Unterstützung der Brügger Buchdrucker und der ,,Fondation universitaire de Belgique" in sehr geschmackvoller Ausstattung und musterhaftem Druck herausgebracht worden. WALTHER SUCHIER.

Helen Eastman Manning, La Vie de Saint Thibaut, on Old French poem of the thirteenth century. New York: Publications of the Institute of French Studies 1929. IX u. 134 S.

Dem Vorwort entnehmen wir, daſs Raymond Thompson Hill (Yale Univ.) eine gröſsere kritische Edition dieses Heiligenlebens vorbereitet. Man fragt sich, wozu diese Sonderpublikation erfolgt ist. Der Text, der der lat. Quelle bei Surius und Mabillon folgt, in längerer und kürzerer Rezension ist der Hs. Paris, Bibl. Nat. fr. 24870 entnommen. Er ist weniger inhaltlich als sprachlich wichtig (burgundisch mit frankoprov. Einschlag). Der Dichter nennt sich in einem lat. Kolophon: Guillermus de Oye [arr. Charolles bei Semur], dictus Belicus, tunc temporis vicarius ecclesie beate Marie de Tremblins, scripsit et divino dictante flamine de latino in romanum transtulit ob honorem et reverentiam beati Theobaldi cuius precibus adeptus est sanitatem de cartana (vgl. Text I v. 1053—7), anno gratie MCCLX⁰ septimo mense Julio.

I: v. 595 *voiez* gehört nicht zu lat. viare (Glossar), sondern zu votare = *voēz*. 633 l. *Laissié*. Hinter 652 streiche das Komma. 706 muſs für den Leser *ja* zu *jant* ergänzt und *asprement* gebessert werden. Hinter 776 u. 816 setze Fragezeichen. 975 *Lodroit* ist kein Frauenname, daher l. *lodroit* (st. *la droit*). 1926 l. *mue*.

II: v. 210 l. *Veras confers* (= *Verais confés*). 253 u. 310 l. *N'onques*. 265 l. *hotés*. 297 u. 300 l. *lou gué*. 341 l. *n'i trova*.

Für den literarischen Teil hat Manning viel Brauchbares geliefert, aber für die Edition der Texte selbst ist sie noch nicht genügend vorbereitet. A. HILKA.

R. S. Willis, The relationship of the Spanish ,,Libro de Alexandre" to the ,,Alexandreis" of Gautier de Chatillon. Elliot Monographs 31. Princeton und Paris 1934.

Willis war bestrebt, in seiner gutangelegten Arbeit zu zeigen, bis zu welchem Grade der spanische Verf. des ,,Libro de Alexandre" die mittellateinische Vorlage des Gautier de Chatillon benützte, wieweit er sie umarbeitete, welch andere Quellen er heranzog und welches die persönlichen Zutaten des Spaniers sind. Mit groſser Genauigkeit und Vollständigkeit werden alle irgendwie in Betracht kommenden Stellen erörtert. Der Verf. kommt mit Recht zu dem Schluſs, daſs die Auslassungen der spanischen Fassung gegenüber der lateinischen Vorlage wohl im allgemeinen gering-

fügiger Natur sind, daſs sie aber auf methodischer Auswahl des spanischen Bearbeiters beruhen, mögen es nun chronologische Gründe sein, um die bei Gautier nicht immer streng chronologisch eingehaltene Reihenfolge der Schilderung zu verbessern, oder mögen es erläuternde Zusätze sein; besonders bezeichnend für den unbekannten spanischen Verf. sind die Auslassungen an jenen Stellen, wo Gautier antike Götter in das Schicksal der Helden (gewissermaſsen als deus ex machina) eingreifen lieſs. Der rein christlichen Auffassung des Spaniers widersprachen solche Stellen ebensosehr wie Beschreibung der Waffen und des Schmuckes im Stil der Antike. Hier hat der Spanier seinen Helden einen rein christlich-mittelalterlichen Charakter verliehen.

Auch die Zutaten, mögen sie nun aus den bekannten Quellen des französischen Alexanderromans oder aus der „Historia de Preliis" herrühren oder der Phantasie des spanischen Verf.s entspringen, sind in der gleichen Weise methodisch angebracht. Auffallend ist hier die Vorliebe des Spaniers für die direkte Rede: leider läſst sich Willis nicht darüber aus, ob dies eine rein persönliche Eigenart des Verf.s war, oder ob nicht doch eine allgemein spanische Veranlagung zum Dramatischen maſsgebend war. Überhaupt geht der Verf. nicht allzusehr auf die stilistischen Eigentümlichkeiten ein, die immerhin einiges Licht auf die Erklärung mancher Auslassungen oder Zutaten im Verhältnis zur Vorlage hätten bringen können. Im allgemeinen hat uns Willis geschickt gezeigt, wie der spanische Verf. sein Vorbild, das selbst dem Vorbild des Virgil nachstrebt, mit rein christlich-mittelalterlich-spanischem Charakter erfüllt. Die sorgfältig durchgeführte Untersuchung bringt im Anhang eine genaue synoptische Tabelle des Inhaltes der beiden Werke. Ernst Werner.

G. Moldenhauer, Die Legende von Barlaam und Josaphat auf der iberischen Halbinsel. Untersuchungen und Texte. Romanistische Arbeiten XIII. Halle 1929.

Eingehende Studien in spanischen und portugiesischen Bibliotheken haben es dem Verfasser dieser Untersuchungen ermöglicht, das überaus reichhaltig vorhandene Material auch dann zu benützen, wenn es noch in handschriftlichem Zustande sich befand. Moldenhauer wollte das erste Auftreten des Barlaamstoffes auf der Halbinsel beleuchten und des weiteren alle Fragen klären, die mit diesem überaus beliebten Stoff zusammenhängen. Wir können gestehen, daſs ihm dies voll und ganz geglückt ist.

Im ersten Teil (Untersuchungen), der 186 Seiten umfaſst, zeigt der Verf., wie alle spanischen Bearbeitungen der drei lateinischen Fassungen der Legende im gleichen Gewande auftreten; so lehnt sich die „Vida de Barlaam" von 1469 und 1490 an die „Historia duorum Xristi militum" des Joannes Damascenus an, desgleichen die ziemlich wortgetreue Übersetzung des Juan Arce Solorzeno aus dem Jahre 1608; die „Estoria del rey Anemur" ist eine Übersetzung des „Speculum historiale" des Vincentius Bellovacensis; die letzte spanische Bearbeitung im Mittelalter, die „Ystoria del abaad Barlaam" um 1450 lehnt sich an die „Legenda aurea" des Jac. a Voragine an.

Hauptgegenstand der Untersuchung ist die Klärung der Frage nach der Herkunft der Legende in dem ,,Libro de los Estados" des Infanten Don Juan Manuel. Ich habe hierüber im Literaturblatt für germanische und romanische Philologie (1929, Spalte 450/1) berichtet, so daſs ich auf die dortige Besprechung verweise. Hinweisen möchte ich nur noch auf die durch Moldenhauer festgestellte Tatsache, daſs Juan Manuel eine stark abweichende Umarbeitung des orientalischen Stoffes vorgenommen hat, wenn er die buddhistische Zurückgezogenheit von der Welt ablehnt und durch eine lebensbejahende, tatkräftige Auffassung vom Leben ersetzt, deren Grundgedanke es ist, daſs man in jedem Stande Gott dienen könne. Der 2. Teil (348 Seiten) bringt die textkritische Ausgabe (nebst den wichtigsten Varianten) der bekanntesten spanischen, portugiesischen und katalanischen Fassungen; auch hierüber habe ich im Literaturblatt a. a. O. berichtet.

Der Verf. hat mit dieser Arbeit, die ihm nach eigenem Geständnis sechs Jahre Zeit gekostet hat, den auf der iberischen Halbinsel weithin bekannten Barlaam und Josaphatstoff der weiteren Forschung zugänglich gemacht. Ernst Werner.

The John Hopkins Studies in Romance Literatures and Languages, Vol. X. The Misterio de los Reyes Magos. Its position in the development of the mediaeval legend of the three kings by Winifred Sturdevant. The Johns Hopkins Press Baltimore, Maryland; Les Presses Universitaires de France, Paris 1927. VIII, 130 S.

Die Widersprüche zwischen der Auffassung Arturo Grafs und K. A. M. Hartmanns einerseits und der Fitzmaurice-Kellys und Morel-Fatios andererseits drängten auf eine Klärung. Weisen besondere Züge des Misterio de los Reyes Magos (das Menéndez Pidal, Gramática del Cid, Cantar . . . I [1908], 144 in die Mitte des 12. Jahrhunderts setzt) auf mozarabische Liturgie, oder ist doch von lat. Offizien auf franz. Boden auszugehen? W. Sturdevant prüft alle Behauptungen mit Gründlichkeit aus eingehender Kenntnis der Materie heraus. Es werden chronologisch alle Quellen, alle Wege der Magier-Dreikönigslegende knapp vorgeführt. Man ist geneigt, als Nicht-Theologe aus dem ersten Hauptabschnitt: 1. The Gospel of St. Matthew, 2. The apocryphal Gospels und 3. Greek and latin theological writings, in denen anscheinend alle Möglichkeiten ausgeschöpft werden, als zutreffend anzusehen, angesichts der im Abschnitte 4 (Early french writings) und in den folgenden Hauptabschnitten bewiesenen methodischen Sicherheit. W. Sturdevant untersucht in ihnen das Verhältnis der Reyes Magos (R. M.) zu 1. den latein. liturgischen Dreikönigsspielen, 2. zu dem lat. ,,Übergangs"-Spiel von Benediktbeuren und zu den franz., engl. und deutsch abgefaſsten Dreikönigsspielen des Mittelalters. Das Ergebnis ist letztlich das zu erwartende, wenn auch mit einer überraschenden Besonderheit, die, worin man W. S. anscheinend zustimmen muſs, den eigentümlichen Charakter der R. M. erklärt. Der Vergleich mit den lat. Spielen zeigt die R. M. in einer Reihe von Punkten auf abweichenden Wegen. Irgendeines der bekannten lat. Spiele Frankreichs kann — darauf

läuft die ausführliche Beweisführung von W. St. hinaus — als Vorbild nicht in Frage kommen. Beim Vergleich mit den sonstigen volkssprachlichen Spielen Europas zeigt die Verf. indessen deren nahe Verwandtschaft mit den R. M., und zwar so gut wie in jeder Hinsicht. Ein einziger eigentümlicher Zug des span. Spiels (die aufserkanonische Tradition, dafs die Geschenke der Könige „are to be offered not in adoration, but as tests of the Christchild's identity" S. 73) erhält Erklärung, wenn man ihn neben die erzählenden französischen Dichtungen über die Kindheit Jesu stellt. — Also wird nicht die römische Liturgie i. a., sondern wahrscheinlich ein in Frankreich einst vorhandenes, aber nicht erhaltenes, dem Gedankenkreis der epischen Dichtungen nahestehendes Dreikönigsspiel Quelle sein. So möchte ich formulieren. W. Sturdevant geht in der Präzisierung der Quellenfrage sogar weiter und versucht, in einem letzten Abschnitt ihrer Schrift: The influence of the french narrative poems of the gospel of the Infancy on the R. M. wörtliche Übereinstimmungen zwischen den R. M. und den verschiedenen Poems of the Infancy altfranzösischer Sprache — die am Ende des ersten Hauptabschnittes bereits aufgezählt und ausgewertet waren — zu erweisen. — Es folgt eine Conclusion, ferner zwei Appendices, sowie ein Glossar zu App. II. I enthält Materialien zu The Meaning of the gifts (Gaben der drei Könige an das Jesuskind), zu „Magi as astrologers" und „Characteristics of the star"; II den Abdruck des Dreikönigsspieles, das in La Passion de Jesu Crist en rime franchoise, Valenciennes 605 (Mangeart 421) enthalten ist. WERNER MULERTT.

W. C. Atkinson, Spain, a brief history. London (Methuen) 1934. 6 sh.

Der Verf., Professor der spanischen Sprache an der Universität Glasgow, versucht auf knapp 200 Seiten einen Überblick über die spanische Geschichte zu geben. Nach einem einführenden Kapitel über Lage und Vorgeschichte des Landes schildert er in 4 Kapiteln die Entwicklung Spaniens zu einer Nation. Weitere 4 Kapitel befassen sich mit Spanien als Nation; ein Nachwort streift die jüngste Entwicklung, bei der sich der Verf. die gebührende Zurückhaltung auferlegt ohne dabei Spaniens letztem König die nötige Achtung zu versagen. Die ganze Anlage des Buches ist gut; Unwichtigkeiten sind nicht erwähnt, die wirklich entscheidenden Ereignisse knapp und klar hervorgehoben. Angenehm berührt die offene Bewunderung, die der Verf. dem echt spanischen Patriotismus an mehr als einer Stelle zollt; so z. B. wenn er unumwunden zugibt, dafs der Befreiungskrieg gegen Napoleon in erster Linie durch die Spanier selbst, und dann erst durch Wellingtons Eingreifen gewonnen wurde. Auch die alte Legende von der westgotischen Barbarei ist gründlich zerstört worden. Dieses Volk hatte auf seinen langen Wanderzügen genügend römische „Kultur" angenommen; vor allem steckte aber in ihm der gesunde, germanische Geist, dessen Nachwirkungen auf die Neuzeit der Verf. eigens hervorhebt. Der Untergang dieses Volkes kommt nach dem Verf. vor allem durch die eheliche Vermischung der Germanen mit der einheimischen römisch-keltisch-iberischen Bevölkerung zustande, die von der Kirche stark gefördert wurde, während das alte germanische Gesetz eine solche

Verbindung untersagte. Die Rolle der Juden, die selbst die Araber ins Land riefen gegen die Westgoten, von denen sie weitgehende Duldung erfahren hatten, wurde nicht zu erwähnen vergessen. Daſs ihnen später die katholische Kirche schärfsten Kampf ansagte, gehört zu den Kuriositäten der Weltgeschichte. Mit besonderer Vorliebe verweilt Atkinson bei der Schilderung der innerpolitischen und wirtschaftlichen Verhältnisse. Man kann das vorliegende Buch mit Fug und Recht als einen gründlichen Leitfaden der spanischen Geschichte bezeichnen. Ungenauigkeiten sind mir keine wesentlichen aufgefallen: Mary Tudor, Philipps II. Gemahlin, starb nicht ein Monat, sondern zwei Monate nach Karl V.

Ernst Werner.

Lettres of John III, King of Portugal, 1521—1557. The portuguese text, edited with an introduction by J. D. M. Ford. Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, 1931. XXX, 408 S.

Lettres of the Court of John III, King of Portugal. The portuguese text, edited with an introduction by J. D. M. Ford and L. G. Moffatt. Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, 1933. XIX, 169 S.

Die in den beiden vorliegenden Bänden veröffentlichten Briefe — 373 Briefe des Königs João III., die meisten an seinen Kanzler Antonio de Ataide gerichtet, 49 Briefe des Infanten Luis, des Bruders des Königs, 30 Briefe der Königin u. a. m. — bilden für den Historiker eine überaus wichtige Quelle als unwiderlegbare Zeitdokumente, die die Geschichtswerke des Francisco d'Andrade und des Frei Luiz de Sousa wirksam ergänzen. Sie erscheinen uns einmal deshalb äuſserst wertvoll, weil sie einen Zeitraum von 36 Jahren umspannen, zum anderen aber, weil das Studium der Geschichte Portugals zur Zeit Joãos III. gegenüber der zur Zeit D. Manuels vernachlässigt worden ist. Die Zeit Joãos III. ist aber für die politische und kolonialgeschichtliche Entwicklung Portugals von gleicher Wichtigkeit wie die vorausgehende. Wir sind jetzt zwar nicht mehr in der Epoche der groſsen überseeischen Ausdehnung, dafür aber in der ebenso bedeutenden der kolonialen Organisation. Dazu fallen in die Regierung Joãos III. zwei wichtige Ereignisse: die Errichtung der Inquisition und die Berufung der Jesuiten.

In der Tat geben uns die veröffentlichten Briefe neue und wichtige Aufschlüsse über die koloniale Verwaltung Portugals, sie zwingen uns aber auch, das Bild, das die Historiker von João III. entworfen haben, zu seinen Gunsten zu rektifizieren. Natürlich fällt auch auf die Beziehungen Portugals zu Spanien und zu Frankreich manches neue Licht.

Die Manuskripte der Briefe stammen aus der Sammlung des portugiesischen Historikers Fernando Palha und sind heute im Besitz der Harvard University. Die Schreibweise der Originale ist beibehalten, zum besseren Verständnis aber neuzeitliche Interpunktion durchgeführt worden.

Wilhelm Giese.

Rodrigues Lapa, Uma cantiga de D. Denis (C. V. 208; C. B. N. 605). Interpretação e fontes literárias. Paris: Imprimerie J. Solsona 1930. 31 S. 8⁰.

Alla ricostituzione critica dell'indicata *cantiga*, guastissima nei codici e già oggetto di cure sagaci da parte del Lang, della Michaëlis e del Nobiling, viene recato dall'opuscolo qui recensito un notevole contributo, in quanto esso risolve assai soddisfacentemente, a mio parere, il problema di quello *from* del v. 16 (=*f* 18 dei mss.), che finora era rimasto un enigma.

È infatti assai felice la congettura che *ffrom* sia copia erronea di *tfrom* (con *f* dupplicato come, nello stesso componimento, in *ffarya* al v. 14 d'entrambi i mss., e in *ffosse* al v. 9 di B); e che in *ffrom* si debba vedere un moncherino di *enfrom* = *enfrun* del provenzale e del francese. Anche la sostituzione di *bõo* a *boom*, nel v. 21, mi pare buona; le porgo un ulteriore sussidio nel v. 5, che ha *grande folgança*, assicurato dalla metrica, invece di *gran folgança* come ci attenderemmo.

Del pari felici non direi altre innovazioni introdotte dal Lapa. Al v. 7 mutare *dama* in *dona* è, tutto sommato, una violenza ai codici non assolutamente necessaria. — La seconda metà del v. 8 resta in stridente contrasto col resto della canzone e l'ispirazione fondamentale di questa. Propongo di leggere *Mas o que non é nen seer poderia*. Si hanno altri esempi di *e* posti dai copisti per *n* e di *t* posti per *e* (qui per *ē*); cfr. CV, p. XXVI e p. XXIX. Quanto poi a *mas*, non c'è ragione di mutarlo in *mais*; siffatta forma è frequente e ricompare nel nostro testo al v. 16 (= 18 dei mss); cfr. *Archivum romanicum*, XIV, 1930, p. 320, n. a CCCCXLIII, 22. — Al v. 12 si legga *i vinia* (o *vĩia*) *proveito*; cfr. *Arch. rom.*, cit., p. 313, n. a CXXXVIII, 17, e p. 320, n. a CCCCLXXVII, 2; cfr. anche R. Lapa, *O texto das cantigas d'amigo*, Lisboa, 1929, p. 20, n. a N. 138. E al v. 13 si legga, come vuole il senso e col codice B (cfr. J. Ruggieri, *Le varianti del Canzoniere portoghese Colocci Brancuti*, in *Arch. rom.*, XI, 1927, p. 468), *desejando*, gerundio che ha lo stesso soggetto del seguente *faria* (prima persona sing.). L'insieme del passo va interpretato cos : „ché, poiché ad entrambi noi ne verrebbe vantaggio, io avrei ragione di desiderare tal bene; e stolto sarebbe chi non facesse così". — Al v. 18 può esser mantenuta la lezione dei precedenti editori: *da que*. — Al v. 19 *i* è illogico e del resto non voluto dai mss., ché B risponde con *dam*, da unirsi al precedente *gallar* (dunque *gallardam*), alla lezione *da hi* di V. Si può ristabilire la sillaba mancante leggendo *e de tal amor amo* [*eu*]. — Al v. 22 concordo nel credere che si debba far iato tra *me* ed *eu* ed elidere nel conteggio metrico la finale di *chamo*; tuttavia la stampa può rispettare quell'*o* restando fedele ai mss. Certo sarebbe opportuno adottare anche pei testi portoghesi, come già fece il Nobiling, il punto sottoscritto che in simili casi adoprano i provenzialisti, o qualche espediente analogo. — Al v. 23, appunto in vista dell' altro caso ricordato ed egualmente corretto dal Lapa (cfr. *O texto das cantigas d'amigo*, cit., pp. 27—28, n. a N. 240), giudico si possa mantenere *treiçon* bisillabo; in ogni caso, *torto* si allontana molto dai mss. — Le parole aggiunte per colmare le lacune dei codici, come *por* al v. 3, *enton* al v. 10, *i* al v. 11,

desejar al v. 15, andrebbero, secondo l'uso, messe tra parentesi quadre o in altro carattere tipografico.

Allo studio del testo segue un'indagine sulle sue fonti, le cui conclusioni (p. 31) vanno considerate come del tutto legittime. In effetto, per quanto questa specie di manifesto lusitano dell'amor „platonico" richiami particolarmente un sirventese di Guilhem Montanhagol, l'affinità tra i due componimenti non è che generica e di tono, sicché pare azzardato parlare di vera e propria imitazione da parte di D. Denis; ed anche quell' affinità generica si può spiegare altrimenti che con un rapporto diretto; giacché da una parte la concezione casta dell' amore, di cui Montanhagol fu insieme a Sordello il principal rappresentante, ebbe così largo seguito tra i poeti di Provenza e di Francia, da potersi riguardare come uno dei temi fondamentali della tarda lirica cortese, e dall' altra essa era stata in Portogallo accettata da famosi trovatori di questa terra già prima del nostro re; il quale del resto potrebbe avere avuto la spinta in special modo da quel tratto del *Breviari d'amor* ch'espone la teoria dell'amor „platonico" e la commenta per l'appunto con alcune strofe del detto sirventese di Montanhagol. Anche in questo caso dunque si vede mantenuta la solita posizione della lirica cortese di Portogallo di fronte a quella di Provenza: la prima si muove nel clima spirituale della seconda, senza peraltro darci riproduzioni letterali di modelli determinati.

Alcune asserzioni del Lapa difficilmente riscuoteranno consenso da tutti; così a p. 13: „Don Denis . . . tratou o tema . . . com mais humanidade e, por conseqüencia, com mais lirismo"; e così a pp. 18—19: „a mesura, que na nossa poesia obriga tanto o namorado como a *senhor*, tem entre nós um cunho de origem divina". Né si può aderire all'indentificazione del concetto di *mesura* con l'ideale di amore puro professato, almeno in versi, da D. Denis, da Montanhagol, da Sordello e da altri trovatori: cose diversissime, aventi l'una significato sociale e origine mondana, l'altra significato morale e origine mistico-religiosa. Quanto poi all' ipotesi, invero presentata interrogativamente dallo stesso autore (pp. 24—25), che nel nuovo orientamento della concezione d'amore inaugurato da Montanhagol e da Sordello, cioè da trovatori che soggiornarono in Spagna, abbia avuto qualche parte la „mística amorosa", la „casta moral" della lirica trovaderesca di Portogallo, è evidente, per tacer l' altro, che si tratta d' ipotesi che solo potrà prendere alcun corpo quando si appunterà in quei trovatori, oltre alla coincidenza esteriore rilevata, qualche elemento tipicamente caratteristico della poesia gallego-portoghese. SILVIO PELLEGRINI.

Zur Literarästhetik des Mittelalters III.

Vorgeschichte der mittelalterlichen Poetik (von Diomedes zu Beda).

Das Wort ,,zu'' im Titel der Untersuchungen, deren dritter Teil hier vorliegt, wurde von mir gewählt, weil Teil I — als *pars destruens* der gebotenen Bereinigung des Arbeitsfeldes dienend — kritische Glossen ,,zu'' einer systematischen Darstellung der ,,ma. Literarästhetik'' enthielt. Das Geschäft der kritischen Nachprüfung hatte mich zu der Überzeugung geführt, das ganze Gelände müsse neu beackert werden. Dadurch wurde eine Reihe von Einzeluntersuchungen (Teil II) nötig, denen hier weitere folgen. Ich belasse ihnen das lose ,,zu'', wenn auch mit etwas veränderter Bedeutung. Es mag die gemeinsame Richtung bezeichnen, welche sie verbindet: die Bewegung auf einen wissenschaftlichen Idealbegriff hin, welcher die Literarästhetik des MA.s zu umfassen hätte. Diese Anlage der Arbeit bedeutete einen Verzicht auf systematische Geschlossenheit, ja selbst auf erschöpfende Behandlung der Einzelprobleme und auf vollständige Darbietung der Belege. Aber sie war durch die Ausdehnung eines Untersuchungsfeldes geboten, das sich zeitlich über zwei Jahrtausende und räumlich über das lateinische und romanische Europa erstreckt. Nur in dauerndem Kontakt mit der Fülle des geschichtlich Gegebenen kann man hoffen, das Universale zu erfassen. Man müfste eigentlich überall zugleich sein. Als Ersatz für diese unmögliche Ubiquität müssen methodische Notbehelfe dienen: Veranstaltung zahlreicher topographischer Einzelaufnahmen von verschiedenen Blickpunkten aus und mit verschiedenem Verfahren. Bisher hatten wir die Topik als heuristisches Prinzip benutzt. Jetzt wählen wir das problemgeschichtliche Verfahren.

1. Das Problem.

Die germanische und die romanische Philologie wenden neuerdings ihre Aufmerksamkeit der ,,Poetik des Mittelalters'' zu[1]. Man hat sich daran gewöhnt, diese ma. Poetik als ein einheitliches System

[1] Aufser den bekannten Forschungen von Burdach, Ehrismann, Faral, Brinkmann wäre etwa zu nennen F. Sawicki, Gottfried von Strafsburg und die Poetik des Ma.s, 1932.

anzusehen, das im 12. und 13. Jh. als Norm gilt. Um es geschichtlich zu begreifen, hat man wohl Anleihen bei der Scholastik gemacht oder auch Entsprechungen zum romanischen und gotischen Kunstwollen gesucht. Manche Forscher glaubten, auf Äuſserungen ma. Dichter eine philosophische Interpretation des ma. Weltbildes, wo nicht der ma. ,,Existenz", gründen zu dürfen. Andere haben auf die Antike (römische Klassik und jüngere Sophistik, oben S. 231f.) als Quellen hingewiesen. Über all dem ist das historische Kernproblem bisher vernachlässigt worden: Herkunft und Entstehung der ma. Poetik. Was ist eigentlich gemeint, wenn von ,,ma. Poetik" die Rede ist? Eine Poetik, die das Mittelalter besaſs? Oder eine solche, die es schuf? Aber wann brachte es sie hervor? Oder von wem empfing es sie? In welcher Epoche bildet sie sich aus? Wann fängt das Mittelalter an? Diese Fragen müssen gestellt werden, wenn die ma. Philologie ihrem Gegenstande soll gerecht werden können. Die Mängel unserer historischen Epochenbildung machen sich auch in der Literaturgeschichte fühlbar. Man hat darüber gestritten, ob Dante dem Mittelalter oder der Renaissance angehöre, aber auch darüber, ob Venantius Fortunatus (ca. 530—600) der ,,letzte Römerdichter" (M. Schuster[1]) oder der ,,erste ma. Dichter" (W. Meyer) sei. Freilich sind die beiden Fälle nicht gleichgelagert, weil Dante zu den Genien zählt, die ihre Epoche transzendieren. Mittelmäſsige Köpfe wie Fortunat dagegen interessieren uns nur als Exponenten ihrer Epoche. Aber welche ist die Fortunats? Dem Dilemma ,,Mittelalter oder Antike?" entgehen wir nur, wenn wir uns entschlieſsen, die vier Jahrhunderte der ,,Übergangszeiten" (Teil II, oben S. 129) als einen einheitlichen Abschnitt anzusehen, den wir für die Zwecke der folgenden Untersuchung und nur für diese als ,,Vormittelalter" bezeichnen. Gerade diese Epoche ist für die ma. Dichtung und Kultur von gröſster Bedeutung geworden. Ihr gehören Claudian, Prudentius, Sidonius, Boethius, Cassiodor, Fortunat, Gregor, Isidor, Beda an. Es geht nicht an, sie durch einen Sprung von Augustin zu Alcuin (Teil I, oben S. 3ff.) auszuschalten. Das Vormittelalter umschlieſst Vorgänge, die für die Geschichte des abendländischen Geistes von höchster Bedeutung sind: das letzte Aufflammen heidnischer, aber auch die erste groſse Entfaltung christlicher Dichtung; die Begründung eines christlichen Kultursystems in Kirche und Staat, Schule und Kloster; die Aufnahme dieses Systems durch Goten, Franken, Angelsachsen. Sollte die ma. Poetik ohne Kenntnis dieser Epoche zu verstehen sein? Steht nicht vielmehr zu vermuten, daſs gerade in diesen Übergangszeiten die Grundlagen der ma. Geistigkeit zu suchen sind? Die ,,Ableitung der ma. Poetik aus der Antike" kann erst dann als gelungen gelten, wenn die Continuität zwischen constantinischer und karolingischer Zeit untersucht ist. Eine Grund- und Vorfrage aller ma. Literaturgeschichte ist also die: welchen Bestand poetischer

---

[1] Kappelmacher-Schuster, Die römische Literatur 454.

Theorie empfing das Vormittelalter von der Antike und was fügte es Neues hinzu? Anders gesagt: welches Traditionserbe trat die karolingische ,,Renaissance" an? Nur wenn wir das Problem der ,,ma. Poetik" auf diese Grundlage stellen, dürfen wir hoffen, zu einem verstehbaren Zusammenhang historischen Geschehens zu gelangen und denjenigen Horizont zu gewinnen, in dem der Untersuchungsgegenstand überhaupt erst voll sichtbar wird.

Aber auch der Begriff der ,,Poetik" muſs betrachtet werden. Was bedeuten die Worte Poesie, Poet, Poetik? Das griechische *poiein* heiſst ,,machen" im Sinne von ,,anfertigen, herstellen". Bei Herodot wird *poiema* (,,das Gemachte") für Goldarbeiten, *poiesis* (,,das Machen") für Weinbereitung gesagt. Platon lehrt über den Sprachgebrauch folgendes: alles Erzeugen von Gegenständen ist Poiesis; alle handwerklichen Techniken sind Arten der Poiesis. Dichtung verhält sich zum Gesamtgebiet wie ein Teil zum Ganzen. ,,Poeten" heiſsen ,,die, welche dieses Teilchen der Poiesis haben" (Symp. 205c). Der Dichter ist also gleichsam der ,,Macher *kat' exochen*". Aber das ist schon eine späte Entwicklung. In den ältesten Zeiten hieſs der Dichter bei den Griechen Aöde (,,Sänger"). Er trug sein Gedicht selbst vor. Später trat Arbeitsteilung ein. Die Aöden trugen Gedichte vor, die andere ,,gemacht" hatten. Diese Textverfertiger hieſsen nun ,,Macher" im engeren Sinne: Poeten. *Poietes* bezeichnet den ,,Urheber des Werkes" und entspricht also dem Begriff des ,,Komponisten" im Gegensatz zum ,,ausführenden" Musiker[1]. Wer *Poiesis* mit ,,Schöpfung" und Poet mit ,,Schöpfer" übersetzt[2], trägt in die griechische Anschauung von Dichtung etwas Fremdes hinein — nämlich die jüdisch-christliche Schöpfungslehre. Wenn wir den Dichter einen Schöpfer nennen, so verwenden wir eine theologische Metapher. Genau umgekehrt verfährt Platon, indem er die Weltentstehung einem göttlichen Handwerker (,,Demiurgen") zuschreibt: hier wird die Schöpfung als Analogon zur menschlichen Werktätigkeit aufgefaſst. Da aber der Handwerker einen Stoff braucht, den er bearbeitet, wird auch dem göttlichen Demiurgen der Weltstoff (*hyle*), wie wir sahen, gegeben — man weiſs nicht von wem. Auch der Demiurg ,,macht" die Welt, während der christliche Gott sie *ex nihilo* schafft. Gerade dies Moment hat die deutsche Sprache und die moderne Ästhetik im Auge, wenn sie dem Dichter ein ,,schöpferisches" Tun zuschreibt. Der Dichter wird ein kleiner Gott. Dem klassischen Altertum sind diese Vorstellungen völlig fremd. Die griechischen Wörter für Dichtung und Dichter haben eine technologische, nicht eine metaphysische oder gar religiöse Be-

[1] H. Weil, *Études sur l'antiquité grecque* (1900) 237ff. — Bei Isokrates heiſst *πεποιημένος* ,,künstlich" (Benseler-Blass 2, 275), *λόγων ποιητής* ,,Verfasser von geschriebenen Kunstreden" (*Contra Soph.*).

[2] Wie manche Übersetzer des *Symposion*. Vgl. auch Teil I, oben S. 2. Zu beachten ist der Sprachgebrauch bei Ar. Poetik 1451^{b} *τὸν ποιητὴν μᾶλλον τῶν μύθων εἶναι δεῖ ποιητὴν ἢ τῶν μέτρων*, wo die Beziehung auf *ποιεῖν* ,,machen" benutzt wird.

deutung. Dabei hat kein Volk stärker als das griechische das Göttliche in der Dichtung empfunden. Aber dies göttliche Element ist — eben weil göttlich — ein außer und über dem Menschen Wesendes, das als Muse, als Gott, als göttlicher Wahn in ihn einbricht und ihn erfüllt. Ihre metaphysische Würde empfängt die Dichtung nicht von der Subjektivität des Dichters, sondern von einer übermenschlichen Instanz. Die Person des Dichters nimmt eben deshalb an jener metaphysischen Dignität nicht teil. Die religiösen Untertöne, die in dem lateinischen *vates* mitschwingen, fehlen dem Wort *poietes*[1]. Der Dichter ist für den Griechen ein ,,Werker''. Sein Anspruch auf Anerkennung setzt natürlich Werktüchtigkeit voraus, beruht aber nicht auf ihr, sondern auf seiner pädagogischen Funktion im Volksstaat. Dem klassischen Hellenentum ist es nie in den Sinn gekommen, die Dichtung als ein wesenhaft ästhetisches oder schöpferisches Phänomen zu werten und im Dichter zuhöchst den Künstler zu sehen. Die Anfänge der griechischen Poetik weisen auf die Reflexion der Sophistik, insbesondere auf Gorgias, zurück und sind uns in der Spiegelung durch Aristophanes greifbar[2]. Aischylos beruft sich in den ,,Fröschen'' auf Orpheus, Musaios, Hesiod, Homer und will wie sie Lehrer und Erzieher seines Volkes sein (1030ff.), worin er mit seinem Gegner Euripides übereinkommt (1009f.). Wenn Aristoteles die kathartische und noetische Funktion der Dichtung betont, die von Affekten reinigt und ,,philosophischer als die Geschichte'' ist, so darf man darin eine Sublimierung jener erzieherischen Auffassung erblicken. Bei Aristoteles — von Platon wird später zu reden sein — wird nun die Reflexion über die Poesie zum erstenmal in den Zusammenhang übergreifenden Alldurchdenkens aufgenommen: sie wird eine philosophische Disziplin. Aber die Bedeutung ,,anfertigen'' hat *poiein* auch in der Wissenschafts-Systematik des Aristoteles. Er teilt die Philosophie in theoretische, praktische, poietische. In der Durchführung des Systems finden sich bei Aristoteles Schwankungen, die hier außer Betracht bleiben können. Wichtig ist aber die Unterscheidung der praktischen und poietischen Disziplinen. Sie deckt sich genau mit dem Gegensatz von *agere* und *facere*. Die Praktik hat es mit dem menschlichen Handeln (*agibilia*) zu tun, die Poietik mit dem ,,Machen'' (*factibilia*), worunter die Lehre von den nützlichen und die von den schönen Künsten fällt: Technologie und das, was wir — nach Aristoteles — als ,,Poetik'' im engeren Sinne bezeichnen. Die aristotelische Lehre von der Dichtkunst muß also im Zusammenhang mit dem ganzen System des Philosophen gesehen werden: als Paralleldisziplin zur Politik, Rhetorik, Ökonomik usw. In allem Tun und Hervorbringen des Menschen dem Vernunft- und

---

[1] Zu *vates* vgl. M. Runes in der Festschrift für Paul Kretschmer (1926), 202ff.

[2] So Max Pohlenz in NGG 1920, 142ff. — Vgl. W. Kranz, in Neue Jahrbücher f. d. kl. Altertum 22 (1919), 148f. — Zur Geschichte der antiken Poetik vgl. W. Kroll, Die historische Stellung von Horazens *Ars poetica* (Sokrates 1918, 81ff.).

Wertgehalt nachzugehen — das war das Ziel von Aristoteles' universaler Forschung. Platon hatte zwar der Dichtung als solcher gehuldigt, sie aber — bis auf geringe Reste — aus seinem philosophischen Idealstaat verbannt, weil sie nach seiner Auffassung pädagogisch schädlich war, und zwar um so schädlicher, je „poetischer": *ὅσῳ ποιητικώτερα τοσούτῳ ἧττον ἀκουστέον παισίν* (387b). Aristoteles führte sie nun in den Kreis der höchsten geistigen Güter zurück und erkannte ihr einen sowohl sittlichen wie philosophischen Wert zu. Er begründete die Poetik als eine philosophische Wissenschaft von der Dichtung. Das war zugleich ein Höhepunkt und ein Abschluſs des klassischen griechischen Denkens. Und das erklärt auch, warum die aristotelische Poetik seit der Mitte des 16. Jhs. bei allen philosophischen Bemühungen um das Wesen der Poesie im Mittelpunkt der Diskussion gestanden hat. So zeitbedingt das kleine Buch ist: es enthält philosophische Gesichtspunkte, die sich immer wieder und in immer erneuter Form zu aktualisieren vermögen. In der auf Aristoteles folgenden Zeit hat seine Poetik freilich wenig gewirkt. Das hängt mit der groſsen Kulturwandlung des Hellenismus zusammen. Aus der Einheit der Philosophie treten die Einzelwissenschaften auseinander: Grammatik, Rhetorik, Philologie, Literaturgeschichte. Auch die Philosophie geht von Philosophen auf Philosophieprofessoren über und entwickelt traditionelle Schulstandpunkte. Die peripatetische Schule ordnet die Poetik und die Rhetorik den logischen Schriften des Meisters (dem *Organon*) zu[1]. Stoiker und Epikureer debattieren über Kunstmittel, Wirkungen, Gegenstände und Aufgaben der Poesie. Nur dürftigste Reste der Originalschriften sind uns greifbar. Aber ihr Gehalt ist uns bewahrt in der *Ars poetica* des Horaz. Diese bezeichnet, darin der aristotelischen Poetik vergleichbar, den Höhepunkt, aber zugleich den Abschluſs einer Entwicklung. Nach Horaz gibt es kein römisches Lehrgedicht über Poetik mehr, wie denn seit dem Ende des 1. Jhs. alle „groſsen" Gattungen der römischen Literatur verstummen: die Tragödie mit Seneca, das Epos mit Statius und Silius, die Geschichtschreibung mit Tacitus. Die Belehrung über Poesie geht schon seit Beginn der Kaiserzeit an die Lehrfächer der Grammatik und der — meist mit ihr verbundenen — Metrik über[2]. Der Begriff einer Poetik als wissenschaftlicher Disziplin geht im Abendland für ein Jahrtausend verloren und taucht zum erstenmal um 1150 in der Schrift *De divisione philosophiae*[3] des Dominicus Gundissalinus wieder auf — gleichzeitig mit den übrigen Wissenschaften des aristo-

[1] In dieser Verbindung, wenn auch mit künstlicher Umdeutung der Poetik als Lehre vom *syllogismus imaginativus*, gehen beide aristotelischen Disziplinen dann in den arabischen Aristotelismus über. Vgl. R. Walzer in *Studi italiani di filologia classica* 11 (1934), 5ff.

[2] Über Metrik als Teil der Grammatik vgl. Norden, Kunstprosa 894 Anm. 1.

[3] Herausgegeben von Ludwig Baur, Münster 1903. An der Poetik des G. ist übrigens nur der Name aristotelisch, der Inhalt ist mittelalterlich.

telischen Systems, die derselbe Autor aus der islamischen Überlieferung aufgenommen hatte. Da aber die lateinische Dichtung auch durch die „dunkelsten" Zeitalter bestehen blieb, weil sie an der Schule und an der Kirche einen festen Rückhalt hatte, war damit zugleich gegeben, daſs Belehrung über Dichtkunst, ihre metrischen Formen, ihre Gattungen, ihren rhetorischen Schmuck vermittelt werden muſste: also eine „Poetik"; aber auch Kunde von nichtpoetischer Literaturübung, d. h. vor allem von Historie und Beredsamkeit: also eine elementare „Theorie und Technik der Literatur"[1]. In der „Poetik des Vormittelalters" vermischt sich die schulmäſsige Überlieferung der Spätantike mit den neuen geistigen Impulsen des Christentums, wie sie in der christlichen Dichtung und im patristischen Schrifttum zutage treten. Wir müssen den Versuch machen, das Ineinanderwirken dieser sehr heterogenen Elemente zu analysieren. Für einen solchen Versuch fehlen fast alle Vorarbeiten. Also müssen wir die Quellen selbst befragen. Selbstverständlich können wir aus der Masse des spätantiken und des altkirchlichen Schrifttums dabei nur einen ganz kleinen Teil berücksichtigen: die Zeugnisse, die uns besonders wichtig erscheinen. Dabei setzen wir uns der Gefahr aus, vieles zu übersehen. Aber bei dem heutigen Stande der philologischen Arbeitsteilung muſs der Einzelne mitunter das Odium auf sich nehmen, Gebiete zu betreten, für welche ihm die fachmännische Zuständigkeit fehlt. Er wird es dann tun dürfen, wenn er glaubt, durch seine Fragestellungen die Probleme weitertreiben zu können. Als Fragen — Fragen an den Stoff und an die Forschung — möchten denn auch die Aufstellungen betrachtet werden, zu denen wir im Folgenden etwa gelangen. Eine solche sondierende und experimentierende, d. h. durch Fragen versuchende Methode scheint mir in gewissen Stadien der Forschung berechtigt.

2. Spätrömische Kultur.

Zunächst werfen wir einen Blick auf die Kulturlage Spätroms. Es ist der *mundus senescens*[2] mit allen Kennzeichen der Erstarrung und geistigen Rückbildung. Der Primitivismus des abendländischen Frühmittelalters darf nicht allein aus dem „Einbruch der Barbaren" erklärt werden. Die germanischen Stämme, vor allem die Goten, waren bildungsfreundlich. Aber im italischen Mutterlande selbst war die geistige Produktivität schon seit antoninischer Zeit gelähmt. Zwischen Hadrian und Theodosius bringt es — mit der einen so bezeichnenden Ausnahme der klassischen Jurisprudenz — wissenschaftlich und literarisch so gut wie nichts mehr hervor. Das 3. Jh. bedeutet nicht nur staatlich, sondern auch für die Literatur den Tiefstand. Die Historiker sagen uns: „Nicht bloſs geriet die eigne

[1] Im folgenden soll unter „Poetik" zugleich die Literaturtheorie mitverstanden sein.

[2] Teil II, oben S. 159f.

Produktion ins Stocken: es verbreitete sich auch eine Gleichgültigkeit gegenüber der alten Literatur, die für deren Erhaltung verhängnisvoll wurde[1]." „In diesem furchtbarsten Revolutionszeitalter, das die Weltgeschichte zu verzeichnen hat (235—284), ist die antike Kultur bereits in ihren Grundfesten erschüttert worden. Unter dem barbarischen Säbelregiment der Illyrier war keine Stätte mehr für höheres geistiges Leben . . . Da aber das Wissen rapid sank, stieg gewaltig die Macht des Glaubens und seines Bastardbruders, des Aberglaubens[2]." Wissen und Bildung erleiden in dieser Zeit einen Schrumpfungsprozeß, der sich in dem steigenden Bedürfnis nach „Kompendien" und „Auszügen" (*epitomai*) aus der älteren wissenschaftlichen Literatur kundgibt. Die Führung auf dem Gebiet der lateinischen Literatur geht an das römische Afrika über, das aber niemals völlig romanisiert worden war und unter dem römischen und christlichen Firnis seine Sprachen und Denkformen bewahrte[3]. Was der lateinischen Literatur aus Afrika zuwuchs, ist von sehr ungleichem Wert gewesen. Der politische und geistige Schwerpunkt des Reiches verlagert sich nach dem griechisch redenden Osten. Aber Italien empfängt von dorther kaum noch befruchtende Wirkung, und die Römer hören auf, griechisch zu lesen. Die Restaurationsversuche des Symmachuskreises stehen in der Abwehr nicht nur gegen das Christentum, sondern gegen das hellenische Element. Die lateinische Nachblüte um 400, so eindrucksvoll sie ist, vermag doch den geistigen Rückgang des Römertums nicht aufzuhalten. Es ist charakteristisch, daß wir in der Blütezeit der patristischen Literatur (von Constantin bis zur Mitte des 5. Jhs.) Alexandriner, Syrer, Kappadoker, Afrikaner, Dalmatiner finden, aber nur einen einzigen Römer: Ambrosius. An den Universitäten in Rom und Konstantinopel bestanden um 425 31 Lehrstühle. Davon entfielen 20 auf Grammatik, 8 auf Rhetorik, 2 auf Jurisprudenz — und einer auf Philosophie[4]. Der wissenschaftliche Betrieb erschöpft sich also in leerer Routine. Hierbei darf man sich daran erinnern, daß es eine römische Wissenschaft im eigentlichen Sinne nie gegeben hat. Was man mit diesem Namen bezeichnet, ist vielmehr antiquarische Gelehrsamkeit. Die Wissenschaft im Sinne eines kritischen, auf Beobachtung und Quellenforschung gegründeten Erkenntnisstrebens ist eine griechische Entdeckung, die in Rom nie verstanden worden ist. Im römischen Kultursystem hat die Wissenschaft immer eine untergeordnete Stellung gehabt. Weder einen

---

[1] E. Norden, Die römische Literatur (1923) 95.

[2] E. Kornemann, die römische Kaiserzeit[3] (1933) 93. — Eine Oase in der geistigen Wüste des 3. Jhs. bildet die Wirksamkeit des Ägypters Plotin in Rom. Über seine Nachwirkung bei den Lateinern des 4. und 5. Jhs. vgl. Paul Henry, *Plotin et l'Occident*, Löwen 1934 (= *Spicilegium sacrum Lovaniense* 15).

[3] P. Monceaux, *Les Africains*, 1894. — E. F. Gautier, *Le passé de l'Afrique du Nord*, 1937.

[4] M. Lechner, Erziehung und Bildung in der griechisch-römischen Antike (1933) 222.

Aristarch noch einen Eratosthenes (um nur diese zu nennen) hat Rom je hervorgebracht. Römische Wissenschaft ist Sammlung von Lesefrüchten, und der römische Gelehrte ist durch alle Jahrhunderte, von Cato bis Gellius und Macrobius, ein gleichbleibender Typus[1].

In der römischen Literatur der Spätzeit finden wir nebeneinander zwei Modeströmungen, die sich nur scheinbar widersprechen: ein Streben nach „Modernität" und eine romantische Verklärung der Vergangenheit. Beide Richtungen bekunden das Gleiche: das Bewustsein eines Traditionsbruches. Schon die Spätantike seit dem 3. Jh. hat sich von der Klassik der augusteischen Zeit, aber auch von dem Klassizismus der flavischen (Quintilian) so weit entfernt, dafs sie deren künstlerische und geistige Normen nicht mehr verstand. Nicht das MA. oder die Barbaren, sondern die Spätantike hat die Klassizitätsideale des Hellenismus, aber auch das Ciceros, aber auch die späteren, zerstört. Seit dem Ende der antoninischen Ära tritt ein Geschmackswandel ein. Man will von den „Alten" nichts mehr wissen. Terentianus (Ende des 2. Jhs.?) entschuldigt seine Unkenntnis der griechischen Dichter damit, dafs er Maure sei, und bevorzugt in seinem Lehrgedicht über Metrik Beispiele aus den — uns verlorenen — *poetae novelli*[2]. Einer von ihnen — Serenus — wird von Hieronymus zusammen mit Horaz genannt. Gordian I. dichtete die Gedichte Ciceros um, „damit man sähe, wie altmodisch diese seien" (Julius Capitolinus, *Gordiani* c. 3). Nur ein Klassiker blieb in seinem Ansehen unerschüttert: Virgil. Ja, er gewinnt eine Autorität ganz neuer Art. Severus Alexander nannte ihn „den Plato unter den Dichtern" (Vita 31, 4) und stellte sein Bild in seiner Hauskapelle auf. In der *Origo gentis Romanae* (Ende des 4. Jhs.?) ist er Hauptzeuge für die Vorgeschichte Roms. Das Virgilbild des MA.s ist bestimmt von den Kommentatoren Claudius Donatus und Servius, von Macrobius und Fulgentius: d. h. von Autoren des 4. und 5. Jhs. Zum Verständnis des ma. Literaturen trüge es viel bei, wenn diese spätantike Virgil-Auslegung auf ihre weltanschaulichen Gehalte und auf ihre Literaturtheorie hin neu untersucht würde[3]. Das kann hier nicht geschehen. Nur auf Macrobius soll weiter unten kurz eingegangen werden. Sein Werk, das in die heidnische Restaurationsbewegung des Symmachuskreises einzuordnen ist, zeigt, wieweit diese römische Nachblüte sich ihrer eigenen grofsen Vergangenheit innerlich entfremdet hatte, auch da und gerade da, wo sie sich dem Kultus dieser Vorzeit ergab. Macrobius ist immerhin noch ein hochgebildeter Mann. Aber vor, neben, nach ihm finden wir in der römischen Kulturwelt

---

[1] Vgl. H. Dahlmann in *Das humanistische Gymnasium* 1931, 185ff.

[2] Keil 6, 384, 1969ff. — Auch Optatianus Porfyrius sieht in seinen Figurengedichten eine *ars nova* (ed. L. Müller p. 24, 11), was ihm Constantin brieflich bestätigt (*ut in pangendis versibus dum antiqua servaret etiam nova iura sibi conderet*). Virgil ist für Optatian *Romanae Musae antistes nobilis*.

[3] Literatur bei Schanz-Hosius II[4] (1935) SS. 41 und 100. — Über Virgilscholien aus dem 10. Jh.: Speculum 1934, 204. — Sehr lesenswert ist E. K. Rand, *The medieval Virgil* (*Studi medievali* 1932, 418ff.).

Zeichen eines Bildungsverfalls, die man einmal sammeln und interpretieren müſste, um die geistige Physiognomie der „Übergangszeiten“ zu entwerfen. Nur ein bezeichnendes Beispiel sei gebracht. Der „letzte Römerdichter“ Fortunat zitiert aus der *Ars poetica* des Horaz:

> *. . . pictoribus atque poetis*
> *Quaelibet audendi semper fuit aequa potestas.*

Aber dies Zitat dient — zur Begründung eines Figurengedichtes, das als Wandschmuck gedacht ist! Es ist derselbe Fortunat, der die lateinische Sprache als *romuleus susurrus* bezeichnet[1]. Der verminderte, vergröberte, verwilderte Bildungsstand Spätroms aber ist nun der Ausgangspunkt für die Kulturentwicklung des ma. Abendlandes geworden. Im Osten konnte sich griechische Bildung[2] bis in die Zeit der Kreuzzüge behaupten und es noch zu neuen Schöpfungen wie dem Roman, zu neuem Formenglanz wie in der Rhetorik, zu reizvoller, dichterischer Nachblüte, ja zu Renaissancen bringen. Im Westreich finden wir nichts Ähnliches. Ein neues Lebensprinzip sollte Rom erst in einem neuen Herrschaftsgedanken finden: dem der römischen Kirche. Nun waren es gewiſs geschichtliche Notwendigkeiten, daſs der antike Geist der Kirche, der römische Staat dem Germanentum wich und daſs die neuen Mächte das Erbe der alten antraten. Aber die Form, in der dieses Erbe übernommen wurde, ist doch weitgehend durch den Zufall bestimmt worden. In Italien blühten die Studien zwar unter den ostgotischen Königen Theodorich (493—526) und Athalarich (526—534) wieder auf. Aber die Hinrichtung des Boethius (524) war eine Katastrophe, die den Gang der abendländischen Bildung auf viele Jahrhunderte hin gehemmt hat. Hätte Boethius seinen Plan einer Übersetzung des ganzen Aristoteles verwirklichen können, so hätte das beginnende MA. die aristotelische Poetik, aber auch die Physik und die Metaphysik, also den Schatz klassischen hellenischen Denkens übernommen, den es dann erst im 12. Jh. vom Islam empfing. Cassiodors Plan einer Hochschulgründung in Rom scheiterte am Tod des Papstes Anaklet[3]. Der Krieg mit Ostrom und der Einfall der Langobarden bereiteten dann der ostgotischen Kultur einen schnellen Untergang. Einer der für die geistige Entwicklung des Abendlandes wichtigsten Männer, Gregor der Groſse, miſstraute der profanen Bildung. Er tadelt einen Bischof, der Grammatik — und das heiſst Dichterlektüre — trieb (Briefe 11, 34) und hatte keinerlei wissenschaftliche Interessen[4]. Man stelle sich vor, Boethius und Cassiodor hätten ihre Pläne durchführen können oder Gregor wäre ebenso bildungsfreundlich gewesen wie die genannten: der Gang der abend-

[1] ed. Leo pp. 113, 28; 115, 15; 173, 15.

[2] Gregor der Groſse beurteilt die Griechen unfreundlich, gesteht ihnen aber gröſsere Verstandesschärfe (*acumina*) als den Römern zu (M. G. Epp. 1, 393, 27).

[3] A. van de Vyver schätzt die Initiative Cassiodors geringer ein (*Speculum* 1931, 252; aber vgl. ib. 259).

[4] Vgl. die Zeugnisse bei Manitius 1, 96.

ländischen Bildung wäre vielleicht anders verlaufen. Die hohe Schulung des Geistes blieb dem frühen MA. versagt. Die Folge war, daſs es sich mit kümmerlichem Ersatz behelfen muſste: einige der wichtigsten Lehrbücher, die es übernahm, die *Nuptiae* des Martianus Capella, die *Virgiliana Continentia* und die *Mitologiae* des Fulgentius, sind Produkte jämmerlichster Art. Sowohl Martian (Anfang des 5. Jhs.) wie Fulgentius (Ende des 5. Jhs.) sind Afrikaner. Noch im 2. Jh. waren der römischen Literatur aus Afrika befruchtende Kräfte zugeströmt, später grundlegende Schöpfungen der christlichen Antike. Eine dichterische Nachblüte finden wir dort unter vandalischer (Dracontius, *Anthologia latina*) und byzantinischer Herrschaft (Corippus). Aber in Martian ist der afrikanische Platonismus zu einem Zerrbild erstarrt, wie die antike Mythologie und Allegorese bei Fulgentius. Dieser ist zwar Christ, wie sich aus seiner Schrift über die 23 Weltalter ergibt, die er den Buchstaben des Alphabets so zuordnet, daſs im ersten Abschnitt kein A (also auch kein Adam) usw. vorkommen darf[1]. Aber schon diese Seiltänzerei zeigt, daſs das christliche Bekenntnis bei ihm ebenso äuſserlich ist wie der Gebrauch des Lateinischen. Seine Muttersprache ist das Libysche und den Römern stellt er sich bewuſst entgegen. Was er und Martian von Rom übernommen haben, ist eine ins Kindische verzerrte und entseelte Rhetorik. Sie wird in ihren Händen zu einem Gebilde, das in seiner Sprachgestalt wie in seinem geistigen Habitus eine Monstrosität in jedem Sinne des Wortes darstellt — verstehbar nur daraus, daſs Fremdrassiges sich mit dem Behang antiken Erbes schmückt. Es ist eine geschichtliche Paradoxie, daſs fränkische, alemannische, irische Klosterschüler ihre Kenntnisse aus diesem exotischen Trödelkram beziehen muſsten. Und es ist wiederum bezeichnend, daſs es gerade Iren des 9. Jhs. gewesen sind, also Angehörige einer fremdrassigen Randkultur mit angeborener Neigung zu abstrusen Sprachkünsteleien (*Hisperica famina*[2]), die sich der Martianerklärung besonders eifrig gewidmet haben. Das hat dann wieder auf die lateinische Dichtung des 9. und 10. Jhs. zurückgewirkt und zu einem manierierten Sonderstil geführt, nicht zu fruchtbaren Ausdrucksmöglichkeiten.

Martianus Capella war ein Zeitgenosse Augustins, Fulgentius ein solcher des Boethius. Neben den groſsen Gründergestalten des christlichen MA.s stehen die Vertreter einer sprachlich, seelisch, geistig verwilderten Spätantike. In der gleichen Epoche, im gleichen politischen und literarischen Raum finden wir also Unterschiede des

---

[1] So hatte Geta, der Bruder Caracallas, Gastmähler veranstaltet, bei denen alle Gerichte mit demselben Buchstaben anfingen (Aelius Spartianus, *Antonius Geta*, c. 5). Die *Historia Augusta* bleibt als kulturgeschichtliche Quelle für die Anschauungen und Interessen des 4. Jhs. wertvoll, auch wenn man ihre historische Glaubwürdigkeit sehr gering einschätzt. — In dem anonymen Schelmenroman *Estebanillo González* (1646) kommt eine Romanze vor, der der Buchstabe o fehlt (Pfandl, Blütezeit 282).

[2] E. K. Rand in der Festschrift für Karl Strecker (1931) 134ff.

geistigen Niveaus von allergröfstem Ausmafs: Kennzeichen aller Übergangsepochen mit ihren gewaltsamen Erschütterungen. So blieb es auf viele Jahrhunderte hinaus.

Wir haben nun nach den spätantiken „Quellen" der „ma. Poetik" zu fragen, vielmehr nach den oft recht trüben Kanälen und Rinnsalen, aus denen ma. Lehrer ihre Literaturtheorie schöpfen konnten.

3. Römische Grammatik und Rhetorik.

Zunächst wenden wir uns der römischen Grammatik zu. Wir müssen uns die Geschichte dieser Disziplin seit der Kaiserzeit vergegenwärtigen[1]. Noch für Platon und Aristoteles war die Grammatik nichts anderes als die Fertigkeit des Lesens und Schreibens: die Lehre von den Buchstaben (*grammata*). Zu dieser „kleinen Grammatik" tritt dann bei den Alexandrinern als „grofse" die Kritik und Exegese der Autoren, besonders der Dichter. Gleichzeitig wird die „Buchstabenlehre" zur Lehre von der Sprachrichtigkeit ausgebaut. Bei Quintilian (1, 4, 2) finden wir dementsprechend die Gliederung der Grammatik in zwei Teile: *recte loquendi scientiam et poetarum enarrationem.* Diese Einteilung bleibt fortan bestehen und wird höchstens terminologisch variiert, wobei für *poetarum enarratio* z. B. *intellectus poetarum, scientia interpretandi poetas atque historicos,* auch *litteratura* eintreten kann. Bei Martianus Capella bekundet Frau Grammatica: *Officium vero meum tunc fuerat docte scribere legereque; nunc etiam illud accessit, ut meum sit erudite intellegere probareque, quae duo mihi cum philosophis criticisque videntur esse communia* (Dick 85, 10). Unser Fremdwort „Literatur" ist Übersetzungsäquivalent für γραμματικὴ τέχνη und besagt also ursprünglich dasselbe wie „Grammatik" (Quint. 2, 14, 3; *Nuptiae* 85, 1). Von den uns erhaltenen römischen Grammatiken ist keine älter als das 3. Jh., die meisten und wichtigsten fallen in das 4. Jh. Die Schriftsteller dieser unproduktiv gewordenen Spätzeit begnügen sich damit, ältere Quellen auszuschreiben und in verschiedener Weise zu kompilieren. Der Lehrstoff wird jetzt durch Einbeziehung der Metrik erweitert, die als Teil der grammatischen *ars* gilt[2]. Grammatik, Dialektik und Rhetorik gehen dann mit den übrigen vier *artes* aus dem spätantiken in das ma. Wissens- und Schulsystem über[3]. Das frühe MA. hat — mit ganz wenigen Ausnahmen[4] — an dem Bestande der

[1] Ich folge hier dem grundlegenden Werk von K. Barwick, Remmius Palaemon und die römische *Ars grammatica*, Leipzig 1922.

[2] Bei Martianus Capella entscheidet Minerva, die Metrik gehöre nicht zur Grammatik, sondern zur Musik (150, 5).

[3] Über die Einteilung in *trivium* und *quadrivium* vgl. Rajna in *Studi Medievali* N. S. 1 (1928), 4ff.

[4] Vor allem ist der immer noch rätselhafte Virgilius Maro (7. Jh.) zu nennen, der aber von Clemens Scottus wieder in die Haupttradition eingearbeitet wurde. — Nach D. Tardi (*Les Epitomae de Virgile de Toulouse* 1928, 23) wäre V. M. ein Adept der — durch aquitanische Judengemeinden vermittelten — Kabbala gewesen, deren Interpretationsgrundsätze (Gematrie u. a.) er auf die lat. Grammatik übertragen hätte.

spätrömischen Grammatik nichts geändert, sondern reproduziert meist wörtlich die Lehren des 3. und 4. Jhs. So definiert etwa der Ire Clemens, der unter Karl dem Grofsen und Ludwig dem Frommen Lehrer an der fränkischen Hofschule war, die vier Aufgaben der Grammatik (*lectio, enarratio, emendatio, iudicium*) in genauem Anschlufs an die *ars* des Marius Victorinus (4. Jh.[1]). Diese nie unterbrochene grammatische Tradition ist der schmucklose, aber fest gemauerte Brückenbau, der die Bildung der constantinischen Ära in die Karolingerzeit hinübertrug. Die Übermittlung der römischen Literatur in das MA. ist nicht allein der heidnischen Restaurationsbewegung des senatorischen Adels, nicht allein der Kirche und den Klöstern zu danken. Sie wurzelt letzten Endes darin, dafs seit dem Hellenismus der Schulunterricht an die Dichterlektüre gebunden war, dafs seit augusteischer Zeit Virgil und die anderen „Modernen" als Schulautoren eingeführt wurden und dafs diese Bindung der Sprachlehre an die Poesie dann für mehr als ein Jahrtausend in unbestrittener Geltung blieb. Der *grammaticus* (*litterator*) der Kaiserzeit vermachte seinen ma. Nachfolgern das Erbe seiner *ars*: als unentbehrliches Schulgut wurde der Bestand römischer Literatur gerettet, den das ausgehende Heidentum noch besafs. Die Art dieser Übermittlung war geistlos, öde, mechanisch: und gerade dadurch dauerhaft. Das wird besonders deutlich, wenn die Grammatiker Elemente der Poetik mitteilen, wie dies Diomedes (4. Jh.) tat. Er fügte seiner *ars grammatica* ein drittes Buch an, das der Metrik gewidmet war. Dabei fällt einiges ab, was wir zur Poetik rechnen würden. Unter *poetica* wird hier aber weder Theorie noch Technik der Poesie verstanden, sondern die Dichtkunst selber[2] im Gegensatz zum einzelnen Dichtwerk: *Poetica est fictae veraeve narrationis congruenti rhythmo ac pede metrica structura, ad utilitatem voluptatemque accommodata* (Keil 1, 473). Eine rein formale Definition, die gegensätzliche Anschauungen zu vereinigen weifs. Das Wesen der Poesie liegt in ihrem metrischen Bau[3]. Ihr Inhalt ist eine Erzählung (*narratio* ist rhetorischer Terminus und bezeichnet die „Darlegung des Tatbestandes" in der Gerichtsrede), wobei es nichts ausmacht, ob diese auf Wahrheit oder auf Erfindung beruht: eine Abweisung der altgriechischen, weitverbreiteten Ansicht, dafs Dichtung Lüge sei und sein müsse[4]. Der Zweck der Dichtung ist nach Diomedes (und seinem Vorbild Horaz) der, zu nützen und zu ergötzen. Aber lesen wir weiter: *distat autem poetica a poemate et poesi, quod poetica ars ipsa intelligitur, poema autem pars operis, ut tragoedia, poesis contextus et corpus totius operis*

---

[1] *Clementis ars grammatica*, ed. J. Tolkiehn (1928) S. 11, 22ff.

[2] So schon bei Cicero und bei Aristoteles im ersten Satz der „Poetik".

[3] Das ist die herrschende Auffassung (Platon, Phaidros 258 d), von der nur Aristoteles abgewichen war.

[4] Nach Neoptolemos (s. u.) behandelt die Poesie wahre Stoffe; Philodem wandte dagegen ein, dafs auch Erdichtetes und Imaginäres poetisch wahr sein könne.

effecti, ut Ilias Odyssia Aeneis. Dies verstehen wir schon nicht mehr: weil der Autor selbst seine Vorlagen nicht mehr verstanden hat. Aber wir können das Gemeinte rekonstruieren[1]. In der hellenistischen Poetik war es üblich geworden, den Lehrstoff nach drei Gesichtspunkten zu gliedern: *poiesis, poiema, poietes.* Dieses Schema befolgt auch Horaz, der ,,seine *Ars poetica* in drei dem Umfang nach gleiche Abschnitte gliedert, von denen der erste sich auf das Dichten (1—152), der zweite auf die Dichtwerke (153—294) und der dritte auf den Dichter bezieht[2].'' In der hellenistischen Theorie stehen sich dabei zwei Lehrmeinungen gegenüber. Die eine versteht unter *poiesis* den Stoff, unter *poiema* die sprachliche Gestaltung des Dichtwerks. Die andere, schon dem Lucilius (fr. 339ff.) bekannte, versteht unter *poesis* ein großes Gedicht (Ilias, Ennius), unter *poema* ein kleines (Lucilius nennt als Beispiel die Epistel[3]). Diese zweite Lehre gibt Diomedes wieder, wenn er die Tragödie als *poema*, das Epos als *poesis* bezeichnet. Für das MA. wurde dann besonders wichtig die von Diomedes überlieferte Einteilung der Dichtungsarten (*poematos genera*). Er unterscheidet (p. 482) drei Hauptarten mit je mehreren Unterarten. Schematisch läßt sich das so wiedergeben:

1. *genus activum vel imitativum* (*dramaticon vel mimeticon*). Merkmal: das Gedicht enthält keine Zwischenrede des Dichters (*sine poetae interlocutione*); nur die dramatischen Personen reden. Dazu gehören Tragödien, Komödien, aber auch Hirtengedichte wie die 1. und 9. Ekloge Virgils. — Vier Unterarten: *tragica, comica, satyrica, mimica.*
2. *genus enarrativum* (*exegeticon vel apangelticon*). Merkmal: hier spricht der Dichter allein. Beispiel: Virgils Georgica Buch 1—3 nebst dem 1. Teil von 4. (Damit soll gesagt werden, daß die Aristaeus-Geschichte (4, 314—558) aus dem *genus enarrativum* herausfällt.) Weiteres Beispiel: Lucrez.

   Drei Unterarten:

   a) *angeltice*: enthält ,,Sentenzen'' (Theognis und Chrien).
   b) *historice*: enthält Erzählungen und Genealogien. Beispiel: Hesiods Frauenkatalog.
   c) *didascalice*: das Lehrgedicht (Empedokles, Lucrez, Arat, Virgil).
3. *genus commune* (*koinon vel mikton*). Merkmal: sowohl der Dichter wie auch die eingeführten Personen sprechen. Beispiele: Ilias, Odyssee, Aeneis.

---

[1] Im Anschluß an die grundlegenden Arbeiten Chr. Jensens über hellenistische und horazische Poetik. Zuletzt: Herakleides vom Pontos bei Philodem und Horaz (Berl. SB. Phil.-hist. Kl. 1936).

[2] Jensen, Herakleides S. 3. — Vgl. auch Hermogenes ed. Rabe p. 4, 9ff. Ferner G. Röttger, Studien zur platonischen Substantivbildung (Diss. Kiel 1937) S. 30.

[3] Jensen, Philodemos über die Gedichte. Fünftes Buch, S. 103.

Zwei Unterarten:

a) *heroica species*: Ilias und Aeneis.
b) *lyrica species*: Archilochus und Horaz.

Dieses auf den ersten Blick verwunderlich erscheinende System will verstanden sein[1]. Die Einteilung der Gattungen nach der redenden Person (der Dichter allein; die Personen allein; Dichter und Personen abwechselnd) geht auf Platon (Staat 392—394) zurück. Sie findet sich innerhalb seines groſsen Angriffs auf die Dichtung. Platon will zeigen, daſs alle „mimische" Dichtung (Tragödie, Komödie, Epos) aus dem Idealstaat verbannt werden muſs. Mimesis ist Reproduktion auch der Affekte, also auch des Schlechten und Niedrigen (395—396). Im Staat ist von der Dichtung nichts anderes erlaubt als Götterhymnen und Loblieder auf die Guten (607a) — also nur die Kundgebung des Dichters selbst in eigener Person (*δι' ἀπαγγελίας αὐτοῦ τοῦ ποιητοῦ*, 394c). Um dieses Ergebnis zu gewinnen, hat Platon die vom äuſserlichsten formalen Merkmale ausgehende Dreiteilung der Dichtung aufgestellt oder (von sophistischer Theorie?) übernommen — die Frage wird sich kaum entscheiden lassen —, bei der für das Epos nur die „Mischgattung" (*δι' ἀμφοτέρων*) übrig bleibt[2]. Daſs diese Einteilung logisch und sachlich unbefriedigend ist[3], liegt auf der Hand. Aber sie war durch Platons Autorität geschützt und ist dann auch von Aristoteles übernommen worden[4] als eine der drei möglichen Einteilungsarten der musischen Künste (Poetik c. 1—3). Bei Aristoteles figuriert sie aber nur unter den Präliminarien und hat im weiteren Fortgang der Untersuchungen keine systembildende Funktion. Das Interesse des Aristoteles ist nicht auf äuſserliche Klassifikation, sondern auf das innere Wesen der Dichtgattungen gerichtet. Er beobachtet an der Tragödie die Entfaltung ihrer „Natur", er „definiert ihr Wesen" (*τὸν ὅρον τῆς οὐσίας*). Der platonische Schematismus ist aber dann auf Wegen, die wir nicht mehr genau verfolgen können, in die grammatische Lehre des 4. Jhs. gelangt, wie wir sie bei Diomedes finden. In dieser Zeit sind die groſsen Gattungen der antiken Klassik längst ausgestorben. Was davon an Texten erhalten war, wurde als Lehrstoff der Schule benutzt. Die Lehre von den Gattungen rangierte auf gleicher Stufe mit der von den Redeteilen. Sie ist ein grobes Schachtelsystem geworden, in welches disparate Gegenstände ein-

---

[1] Vgl. auch Georg Kaibel, Die Prolegomena *περὶ κωμῳδίας* (= Gött. Abh. Bd. 2, Nr. 4, 1898) 28ff.

[2] Nach J. Stroux (Das Problem des Klassischen und die Antike, acht Vorträge, herausgegeben von W. Jaeger, 1931, 2ff.) hätte Platon in den Gesetzen die Lehre von der „Gesetzmäſsigkeit der Gattungen" aufgestellt. Davon ist aber in Platons Text nichts zu finden.

[3] Vgl. jedoch W. Kroll, Studien zum Verständnis der römischen Literatur (1924) 45.

[4] Was nur Gudeman (Aristoteles Poetik, 1934, 104) zu bestreiten scheint.

gezwängt werden. Dabei mußten auch solche Gattungen untergebracht werden, die Platon und Aristoteles noch nicht kannten: vor allem das Lehrgedicht und die Hirtendichtung, die durch Virgil klassische Geltung gewonnen hatte. Schon Quintilian (10, 1, 55) hatte unter den *epici* nach Homer, Hesiod, Antimachos, Panyasis, Apollonios, Arat den Theokrit genannt — faßte also das Epos rein formal als Gedicht in Hexametern. Diomedes geht aber weiter. Sein Schematismus zwingt ihn, Virgils Eklogen auf zwei Gattungen zu verteilen[1]. Die rein dialogisch, ohne Zwischenrede des Dichters, abgefaßten Stücke 1 und 9 gehören zur „dramatischen" Gattung wie Tragödie und Komödie. Daraus folgt sinngemäß (wenn Diomedes es auch nicht ausdrücklich sagt), daß die übrigen acht Eklogen (und damit der größte Teil der Bukolik) zum *genus commune* gehören — und d. h. zum Epos[2]. Das lateinische MA. hat diese Auffassung beibehalten. Diomedes hat daneben noch eine besondere Definition des Epos: *epos dicitur graece carmine hexametro divinarum rerum et heroicarum humanarumque comprehensio*[3] . . . *latine paulo communius carmen auditum* (483f.). Hier haben wir offenbar den Reflex einer Notiz bei Diogenes Laertius (7, 60), welche dieser aus Poseidonios geschöpft haben will. Zu der diomedischen Dreiteilung paßt das nicht, aber Diomedes kompiliert eben Excerpte verschiedener Herkunft. Er unterscheidet an der Poesie außer den drei Gattungen vier Stilcharaktere[4] und sechs *qualitates carminum*: *heroica, comica, tragica, melica, satyrica, dithyrambica* (502, 13). Die Nachwirkung des Diomedes ist teils durch namentliche Erwähnung, teils durch Übernahme seines Lehrgutes bezeugt[5].

Ein anderer Grammatiker des 4. Jhs., der Neuplatoniker Marius Victorinus aus Afrika, bringt am Schluß seiner *ars* einen philosophischen Beitrag zur Poetik, den er seinen griechischen Quellen entnimmt. Nachdem er die Versmasse abgehandelt hat, geht er zu der Frage nach dem Ursprung von Musik und Dichtung über und führt sie auf eine eingeborene Veranlagung zurück, welche die *Natura parens* zugleich mit Leben und Bewußtsein dem Menschen verliehen

---

[1] Servius (Thilo-Hagen III, 1, 29) verteilt die Eklogen auf die drei diomedischen Gattungen.

[2] Dante (Ep. 10 § 10) zählt als *genera narrationum poeticarum* Komödie, Tragödie, *carmen bucolicum*, Elegie, Satire und *sententia votiva* auf, unter Berufung auf die A. P. des Horaz.

[3] Diese Formel hängt zusammen mit der Bestimmung der Philosophie als des „Wissens von den göttlichen und menschlichen Dingen", vgl. dazu Karl Reinhardt, Poseidonios (1921) 58.

[4] *makros*: Aen. 11, 539; *brachys*: Aen. 5, 250; *mesos*: Aen. 1, 343; *antheros*: Aen. 7, 30, *ubi amoenitatem luci ac fluminis describendo facit narrationem* (p. 483).

[5] Diomedes im MA.: Manitius, Register. — Die *ars grammatica* des Diomedes wurde 1498 in Paris gedruckt, ebenda 1527 zusammen mit der des Donat. Sie wirkt noch in der französischen Renaissance nach, siehe W. F. Patterson, *Three centuries of French poetical Theory* (Ann Arbor 1935) 1, 620 und 626.

habe. Diese Naturanlage wurde allmählich durch Beobachtung und Übung zur lehrbaren Kunst entwickelt. Dazu trat — nach Theophrast — der von den drei Hauptaffekten Lust, Zorn, Enthusiasmus (= *sacri furoris instinctus*) ausgehende Antrieb. Im Anschluſs an Plato wird die Lehre vom göttlichen Wahnsinn der Dichter, im Anschluſs an Horaz (carm. 3, 21, 11) die von der begeisternden Wirkung des Weines vorgetragen. Aber auch die Liebe kann den Menschen zum Dichter machen[1]. Victorinus bildet also eine der Quellen, aus denen das MA. die platonische Theorie vom Dichterwahn schöpfen konnte[2]. Charakteristisch für die Kulturlage Spätroms ist es, daſs sie als Zugabe zu einem grammatischen Lehrbuch dargeboten wird. Victorinus ist im MA. viel benützt worden.

Die verbreitetsten Lehrbücher der lateinischen Grammatik sind im MA. bekanntlich die des Aelius Donatus (4. Jh.) und des Priscian. In Donat findet sich nichts zur Poetik. Eine Sonderstellung nimmt Priscian ein[3]. Aus Mauretanien stammend, wurde er Lehrer des Lateinischen in Byzanz unter Kaiser Anastasius (491—518). Seine Grammatik überragt an Umfang, aber auch an Gediegenheit die römischen *artes* des 4. Jhs., weil er im Ostreich Anschluſs an die höherstehende griechische Theorie finden konnte. Zur Poetik bietet sie nichts. Dafür gewährt aber eine kleinere Schrift Priscians Ersatz, die sog. *Praeexercitamina*. Das ist eine Übertragung der von Hermogenes (unter Marc Aurel) verfaſsten *προγυμνάσματα*. Diese „Vorübungen" hatten ihre feste Stelle im rhetorischen Unterricht. Es sind Stilübungen, unseren Schulaufsätzen vergleichbar, die vom Leichteren zum Schwereren aufstiegen[4]. Sie umfaſsten Fabel, Chrie, Erzählung, Sentenz, Gemeinplätze, panegyrische Übungen, Vergleiche, Prosopopoiie, Beschreibung, Behandlung einer These (z. B. *an navigandum, an ducendum uxorem, an philosophandum*). Ob diese Progymnasmata, die schon in ciceronischer Zeit üblich waren, und später in Systemform gebracht wurden, dem grammatischen oder dem rhetorischen Fach zuzurechnen seien, war schon im Altertum umstritten[5]. Auch die Figurenlehre lieſs sich nicht eindeutig auf die beiden Schulfächer verteilen. Für den Unterricht waren solche Kompetenzstreitigkeiten gleichgültig. Die Bedeutung von Priscians *Praeexercitamina* liegt darin, daſs sie als Ergänzung seiner Grammatik die Elemente der griechischen rhetorischen Theorie dem lat. MA. zuleiteten, und zwar unter Weglassung alles dessen, was nur für die politische und die Gerichtsrede in Betracht kam. Aus der Schrift Priscians konnte der ma. Lateinschüler u. a. den Unterschied zwischen *narratio fictilis* (*ad tragoedias sive comoedias ficta*) und *narratio historica*

---

[1] Marius Victorinus bei Keil 6, 158—160.
[2] Über diesen Gegenstand soll später gehandelt werden.
[3] Barwick 245 Anm.
[4] W. Kroll, Rhetorik (1937) 79ff. — G. Lehnert in Bursians Jahresbericht 248 (1935), 100ff.
[5] Vgl. auch Barwick 260. — Isidor, Et. 2, 1, 2. — Quintilian 2, 4.

(*ad res gestas exponendas*) lernen; Wesen und Verwendung der Sentenz (*oratio generalem pronuntiationem habens*); die Arten des Vergleiches. Besonders wirksam dürfte der Abschnitt *De laude* (Keil 5, 435 ff.) gewesen sein. Denn er enthält die hauptsächlichen panegyrischen Topoi des griechischen Altertums. Wir sahen in Teil II dieser Arbeit, wie sehr die ganze mlat. Poesie von der Topik des Lobes beherrscht ist. Priscian dürfte hierfür einer der wichtigsten Vermittler gewesen sein. Er bot Anweisungen zum Lob von Menschen, Tieren, Bäumen, Bergen, Flüssen und anderen Dingen, wie man bei ihm selbst nachlesen mag. Dabei ist eines kulturgeschichtlich interessant. Als Priscian lebte, war der Kampf zwischen Heidentum und Christentum seit einem Jahrhundert entschieden: der Parthenon war in eine christliche Kirche verwandelt und nur spärlichste Reste heidnischer Kultur wurden noch geduldet[1]. Dennoch konnte Priscian den mythologischen Aufputz seiner heidnischen Vorlage unbekümmert übernehmen. Dies zeigt sich besonders bei der Besprechung der Lobschemata. So ist etwa beim Lob der Jagd zu erwähnen, daſs sie von Diana erfunden wurde; zum Ruhm des Pferdes, daſs es dem Neptun, der Taube, daſs sie der Venus heilig sei. Aus analogen Gründen sind beim Lob von Bäumen Lorbeer (Apoll) und Ölbaum (Minerva) zu bevorzugen[2]. Daſs Priscian solche Übung empfehlen konnte, war um 500 nur im byzantinischen Kulturkreis möglich. Als Mensch und Bürger ist man Christ, als Rhetor Heide: dieses spannungslose Nebeneinander wurde durch Priscian als Möglichkeit dem abendländischen MA. dargeboten[3]. Eine wirkliche Analogie dazu wird man erst im italienischen Humanismus finden. Ein Augustinus hätte die *Praeexercitamina* als skandalös empfunden.

Die römische Rhetorik des 4. und 5. Jhs. hat in unserem Zusammenhang wenig Interesse. Sie erschöpft sich in der Weitergabe der Figurenlehre und des übrigen Lehrgutes, wobei immer noch die Fiktion beibehalten wird, daſs die Redekunst ihre Anwendung in der Gerichtsrede finde. Der Respekt vor der ausgetüftelten Syste-

---

[1] Christ-Schmid, Geschichte der griech. Literatur II[6] 954.

[2] Daher dürften die Lorbeer- und Ölbäume der ma. Epik und Lyrik stammen (Teil II, 222 f.). Wenn Ölbäume im altfrz. Epos vorkommen, pflegt man dies daraus zu erklären, daſs die Handlung in Südfrankreich spiele. Damit sind aber die zahlreichen Öl- und Lorbeerbäume, die mlat. und volkssprachliche Dichter in Nordfrankreich, Deutschland, England wachsen lassen, nicht erklärt. Sie entstammen dem rhetorischen Topos der Spätantike. Ich hoffe bei anderer Gelegenheit auf die Sache zurückzukommen. Sie ist nicht so belanglos, wie es scheinen möchte. Bei Crestien kommt der Ölbaum, soviel ich sehe, nur im *Perceval* 6784 vor — also in einem Abschnitt, den Ph. A. Becker dem „zweiten Zudichter" zuschreibt und der auch sonst im Sprachgebrauch vielfach von Crestien abweicht. Dieser Ölbaum verstärkt die Bedenken gegen Crestiens Verfasserschaft. Zum Ganzen vgl. auch W. Nitze, Perlesvaus II (1937), S. 313.

[3] Eine Analogie im Westen bietet Ennodius, aber sein Fall ist doch anders gelagert. Ich übergehe seine *Paraenesis didascalica* (ed. Hartel pp. 401 ff.), um die Darlegung der Hauptentwicklung nicht weiter zu belasten.

matik der forensischen Tradition beherrschte die Geister. Noch Alcuin hat aus Cicero, Julius Victor u. a. ein Excerpt hergestellt, das in der Form eines Dialoges mit Karl einen Abriſs der Gerichtsrhetorik bietet[1]. Der Frankenkönig empfängt da Belehrungen wie die folgende: *Plenaria causa septem habet circumstantias, personam, factum, tempus, locum, modum, occasionem, facultatem* usw. Das ist ein Seitentrieb der karolingischen Renaissance, der völlig unproduktiv war: sinnlose Dressur des Gedächtnisses, mechanische Wiedergabe einer toten Stoffmasse. Aber auch hier muſs man sagen, daſs das frühe MA. nichts anderes tat als das, was der erstarrte Römergeist des 3. und 4. Jhs. auch getan hatte.

4. Macrobius.

Dieser heidnische Neuplatoniker (als hoher Beamter nachweisbar von 399 bis 422) ist bekanntlich für das ganze MA. eine philosophische und wissenschaftliche Autorität gewesen[2], die selbst von Crestien im *Erec* (6738) erwähnt wird. Diese Wertschätzung verdankte er seinem Kommentar zu Ciceros *Somnium Scipionis*. Schon in diesem Werk erscheinen Homer und Virgil neben Platon und Cicero als Lehrautoritäten. Diese vier Koryphäen sind unfehlbar, ein Widerspruch zwichen ihnen ist völlig ausgeschlossen. Homer ist *divinarum omnium inventionum fons et origo*, Platon *ipsius veritatis arcanum*, Cicero *nullius sectae inscius veteribus approbatae*, Virgil *disciplinarum omnium peritissimus* und *erroris ignarus*[3]. Das für unseren Zusammenhang interessanteste Werk des Macrobius aber sind seine Saturnalien. Ein groſser Teil dieses Werkes ist der Virgilerklärung gewidmet. In den Saturnalien besitzen wir also implicite ein Compendium der spätantiken Poetik. Wir können daraus diejenige Auffassung der Dichtung zurückgewinnen, die ein hochgebildeter heidnischer Zeitgenosse des Augustin und des Hieronymus besaſs. Sie sei in aller Kürze dargelegt. Virgil ist für Macrobius ein Weiser, aller Wissenschaften kundig (1, 16, 12). Oft verrät er mit einem Wort *profundam scientiam* (3, 2, 7). Sein Werk birgt esoterische Geheimnisse (1, 24, 13). Wenn er *quo numine laeso* sagt (Aen. 1, 8) und damit Juno meint, so will er andeuten, daſs die verschiedenen *numina* Auswirkungen einer einzigen Gottheit sind (1, 17, 4), die zwiegeschlechtig ist (3, 8, 1), wie Virgil andeutet, wenn er von Venus *ducente deo* sagt (Aen. 2, 632). Der antike Polytheismus ist nur allegorische Verhüllung philosophischer Sätze: der Mythos von Saturn, der seine Kinder verzehrt und sie wieder ausspeit, ist eine Allegorie der Zeit, die alles verzehrt und wieder erstehen läſst

[1] Die einzige Neuerung, die Alcuin bringt, ist der Versuch, die drei Arten der Rede in der Bibel nachzuweisen. Aber das wird flüchtig in zwei Sätzen abgetan (Keil 7, 526, 36ff.).

[2] M. Schedler, Die Philosophie des Macrobius und ihr Einfluſs auf die Wissenschaft des christlichen MA.s. 1916.

[3] K. Mras in Berl. SB. 1933, 234.

(1, 8, 10). Virgil ist also für Macrobius ein Theolog. Er ist zugleich das Muster aller Rhetorik (5, 1, 1). Er beherrscht und verwendet alle Methoden, um Pathos zu erregen. Erwähnt sei davon: 1) die Apostrophierung unbelebter oder stummer Dinge wie einer Waffe oder eines Pferdes (4, 6, 9); 2) die *addubitatio* oder *ἀπόρησις*, d. h. die mit *quid faciat?* und ähnlichem beginnende rhetorische Frage (4, 6, 11 f.); 3) Beteuerung der Augenzeugenschaft oder *adtestatio rei visae* (4, 6, 13); 4) die Hyperbel (4, 6, 15); 5) die *exclamatio* (*ἐκφώνησις*) sowohl *ex persona poetae* als *ex ipsius quem inducit loquentem* (4, 6, 17); 6) Anrede des epischen Erzählers an den Leser wie im homerischen *ἴδοις ἄν*, im virgilischen *cernas* usw. (5, 14, 9); 7) Verwendung von Sentenzen (5, 16, 6). Diese 7 Punkte stellen nur eine Auswahl der rhetorischen Vorzüge dar, die Macrobius an Virgil hervorhebt. Es sind solche, die wir in der mittelalterlichen Dichtung ständig finden, auch im Rolandslied. Man darf sich das Eingehen auf derartige Einzelheiten nicht verdrieſsen lassen, wenn man Stiltraditionen untersucht. Der Leser möge also einige Nachweise gestatten. 1) Apostrophierung von Waffen: Roland 2316; 2) *addubitatio*: Roland 1185; 3) *adtestatio rei visae*: Roland 2095; 4) Hyperbel: Roland *passim*; 5) *exclamatio ex persona poetae*: Roland 9, 179, 716 u. ö.; 6) Anrede des Erzählers durch *cernas*-Formel: Roland, vgl. Teil II, oben S. 231, Anm. 5; 7) Verwendung von Sentenzen: Roland 315. Es soll natürlich nicht gesagt sein, daſs Turold die genannten Techniken aus Macrobius bezogen hatte, sondern nur, daſs sie zum Bestande einer literartechnischen Tradition, d. h. einer schulmäſsigen Dichteranalyse und Dicht-Anleitung gehören, die bei Macrobius schon fertig ausgebildet ist und sich durch das ganze MA. hindurch erhielt. Macrobius berichtet: . . . *omnes inter se consono murmure Vergilium non minus oratorem quam poetam habendum pronuntiabant, in quo et tanta orandi disciplina et tam diligens observatio rhetoricae artis ostenderetur* (5, 1, 1). Die Gleichsetzung von Poesie und Rhetorik, die wir schon so oft feststellen konnten, ist hier also in autoritativer Form ausgesprochen. Aber nicht nur das. Macrobius ist der Überzeugung, daſs Virgil sich beim Dichten nach den rhetorischen Regeln richtete. Die ma. Dichter selbst sind durchweg so verfahren. Man sieht: schon Macrobius findet in der Poesie alles das, was das MA. in ihr sah[1]: Theologie, Allegorie, Allwissenschaft, Rhetorik. Dementsprechend hat er denn auch eine Vorstellung vom Dichter, die der klassischen Antike fremd war: das Dichtwerk ist dem Kosmos vergleichbar. Virgil ist Meister in allen Stilarten. Seine Beredsamkeit ist *nunc brevis, nunc copiosa, nunc florida, nunc simul omnia, interdum lenis aut torrens*: *sic terra ipsa hic laeta segetibus et pratis, ibi silvis et rupibus hispida, hic sicca harenis, hic irrigua fontibus, pars vasto aperitur mari.* Es besteht also eine groſse Ähnlichkeit zwischen dem *divinum opus*

---

[1] Auch die Frage, ob das Ei oder die Henne früher da war, hat schon Macrobius behandelt (7, 16, 1 ff.).

mundi und dem *poeticum opus*; zwischen dem *deus opifex* und dem *poeta* (5, 1, 19f. und 5, 2, 1). Im Munde eines heidnischen Neuplatonikers der Spätantike finden wir also zum ersten Mal die „kosmische" Auffassung des Dichters, die ihn dem Weltenbaumeister vergleicht. Darum kann Macrobius denn auch die Aeneis als *sacrum poema* bezeichnen, wie Dante seine Commedia als *lo sagrato poema* (3, 23, 62). Homer ist ihm der *divinus vates* (7, 13, 27), und auch Virgils Dichtung ist durch göttliche Eingebung zustande gekommen. Virgil ahnte nämlich auf geheimnisvolle Weise voraus, daſs er allen Lesern zu nützen haben werde. Deshalb mischte er in seinem Werk alle Arten der Eloquenz, und zwar *non mortali, sed divino ingenio*. Dabei folgte er der Allmutter Natur: *non alium secutus ducem quam ipsam rerum omnium matrem naturam hanc praetexuit, velut in musica concordantiam dissonorum* (5, 1, 18). In dieser interessanten Stelle vermischen sich verschiedene Motive: göttliche Präscienz des Dichters — *Natura mater* —Natur als Vorbild der *Techne* (Ps. Aristoteles *περὶ κόσμου* 396b 7[1]) — Weben als Symbol und Metapher — Dichtwerk als Musik[2]. Entscheidend ist dabei in unserem Zusammenhang die Vorstellung von einer Analogie des dichterischen Schaffens mit dem Prozeſs der Weltentstehung. In diesem Sinne ist für Macrobius und seine — neuplatonischen? — Gewährsmänner der Dichter ein höherer Mensch, wesensverwandt der Gottnatur[3]. Etwa hundert Jahre später ist diese Auffassung schon zur Phrase entartet. Ennodius macht dem Dichter Faustus das Kompliment: *Est vobis quoddam cum hominum factore collegium; ille finxit ex nihilo, vos reparatis in melius* (Hartel 524, 7ff.) und (525, 20):

Quod Natura Deo, hoc tibi dant studia.

Doch kehren wir zu Macrobius zurück. Seine Auffassung Virgils zeigt eine überraschende Strukturverwandtschaft mit der ma. Auffassung der Poesie. Er empfindet sich nicht mehr als Teilnehmer an einer lebendigen Literatur, sondern als Wahrer und Ausleger einer abgeschlossenen Tradition. Die Klassiker sind für ihn schon „die Alten". Ihr Kanon ist auf wenige Namen zusammengeschmolzen: Homer, Platon, Cicero, Virgil. Diese Einschränkung ist das Ergebnis einer veränderten seelischen Einstellung zur Literatur. In dem Kanon sind nur solche Autoren vereinigt, die als religiöse, philosophische, wissenschaftliche Autoritäten angesehen werden können. Die Werke der kanonisierten Autoren werden dementsprechend auf ihren

[1] Den Hinweis auf die Stelle verdanke ich W. Theiler.

[2] S. oben Teil I, S. 20. Dazu Augustin *civ. dei* 11, 18 und 23; *de vera rel.* 76; *epp.* 138, 5.

[3] Die Angleichung des Dichters an den Weltenschöpfer wird erst möglich, wenn der monotheistische Schöpfergott Objekt des Glaubens geworden ist. Dieser Wandel ist im 2. Jh. nach Christus vollzogen, wie z. B. die Zeusrede des Ailios Aristeides bezeugt, in der Zeus als *δημιουργὸς τοῦ παντός* gepriesen wird. Vgl. Julius Ammann, Die Zeusrede des A. A. (1931), besonders SS. 15, 19, 46. — Dieselbe Formel in Ps. Dion. Hal. *Ars rhetorica* p. 4, 20 (ed. Usener). — O. Kern, Die Religion der Griechen 3, 266.

Lehrgehalt hin gelesen und erklärt. Damit wird die Allegorie zur maſsgebenden Methode der Auslegung. Alle diese Merkmale einer veränderten Geistigkeit und der aus ihr folgenden Literaturansicht finden wir noch bei Dante in voller Wirksamkeit wieder. Nur eines hat sich geändert: bei Dante ist Virgil in das christliche Weltsystem einbezogen, bei Macrobius ist er die geheiligte Autorität für die Frömmigkeit der heidnischen Spätantike. Zwar finden wir schon früher Ansätze zu einer philosophisch-religiösen Schätzung Virgils (die oben S. 440 zitierte Stelle über Severus Alexander), aber diese kommt im 4. Jh. auch dem Christentum zugute. Das beweist die Umdeutung der 4. Ekloge auf Christus durch Constantin. Es ist um so bezeichnender, daſs diese Auslegung zwei Generationen später durch Hieronymus scharf zurückgewiesen wird. Seit dem Ende des 4. Jhs. vollzieht sich eben eine Scheidung der Geister. Die Stellungnahme des Hieronymus wirkt wie eine bewuſste Reaktion auf den heidnischen Virgilkultus, der in Macrobius gipfelte. Es ist auch bezeichnend, daſs ein entschiedener Christ wie Prudentius, der alles Heidnische herabsetzt, den Virgil nie erwähnt. Auch Augustin miſsbilligt die Lektüre des Virgil. Das Religionsedikt von 380, durch welches die katholische Kirche zur Staatskirche erhoben wurde, führte naturgemäſs zu christlicher Intoleranz gegenüber dem Heidentum. Davon wurde, wie es scheint, auch Virgil betroffen. Aber anderseits konnte die entstehende christliche Kultur nicht auf die Ausdrucksform der antiken Bildung verzichten. Aus dieser zwiespältigen Situation heraus entstand die christliche Dichtung.

5. Die altchristliche Dichtung.

Die Anfänge christlich-lateinischer Poesie[1] fallen in die constantinische Zeit — also ziemlich spät. Ihre Blüte liegt zwischen 400 und 600. Für die Entwicklung der vormittelalterlichen Poetik bedeutet sie ein entscheidendes neues Faktum. Das soll wenigstens an einigen Beispielen erläutert werden. Hierbei dürfen wir absehen von der für den Kultus bestimmten Hymnendichtung, weil sie auſserhalb der antiken Gattungen steht und einen Neuanfang darstellt. Von dieser Kultdichtung unterscheiden wir die als Literatur konzipierte Kunstdichtung des christlichen Altertums. Und innerhalb ihrer trennen sich wieder zwei Wege. Der christliche Dichter konnte entweder die Gehalte der christlichen Frömmigkeit (Heiligung des

[1] Eine heutigen Ansprüchen genügende Arbeit über die christliche Poesie zwischen 300 und 800 fehlt. Das Buch von Manitius (1891) ist unzureichend, vgl. die vernichtende Rezension von Traube, AfdA 18 (1892), 203 ff. Labriolle geht auf die Poesie nur flüchtig ein. Das Werk von Otto J. Kuhnmuench, *Early Christian Latin Poets* (Chicago, Loyola University Press, 1929) ist eine nützliche Anthologie mit einer 12 Seiten umfassenden Einleitung. Das Beste bietet F. J. E. Raby in den ersten Kapiteln seiner *History of Christian-Latin Poetry from the beginnings to the close of the Middle Ages* (Oxford 1927). Weitere Literatur unten S. 457, Anm. 2.

Tagewerks, Märtyrerkult) und der christlichen Glaubens- und Sittenlehre (Trinitätslehre, Ursprung der Sünde, Apologetik, Kampf der Tugenden und der Laster) behandeln. Es war die groſse Tat des Prudentius, diesen Weg zu beschreiten. Mit voller Beherrschung der klassischen Sprachkunst erschloſs er der Dichtung weite neue Gebiete. Er schuf aus hoher Begabung und starkem Erleben heraus. Seine reich dahinströmende Poesie ist von dem System der antiken Gattungen unabhängig und deshalb auch nicht genötigt, sich mit der antiken Literaturtheorie auseinanderzusetzen[1]. Er ist der bedeutendste und originellste altchristliche Dichter. Aber er ist auch eine vereinzelte Erscheinung. Die meisten altchristlichen Dichter haben einen anderen Weg beschritten: Beibehaltung der antiken Gattungen und Auffüllung derselben mit christlichem Stoff. Als Vorbild kam nur Virgil in Betracht. Wir finden demgemäſs christliche Eklogen und christliche Epen. Wie sehr diese Gattungen von dem virgilischen Vorbild abhängig sind, zeigt sich darin, daſs sie mit Virgilcentonen beginnen. Die Dichterin Proba (um 350), die vor ihrer Bekehrung einen zeitgeschichtlichen Stoff in epischer Form besungen hatte, bietet ihren heilsgeschichtlichen Cento als einen *Maro mutatus in melius* dar (Schenkl 568, 3). Ein Cento ist auch der *Tityrus* des Pomponius aus derselben Zeit: das früheste Beispiel der „geistlichen Ekloge", die in der Karolingerzeit und noch später so beliebt werden sollte. Eine Monographie über diese Gattung gehört zu den Desideraten der ma. Literaturgeschichte. Das christliche Epos beginnt als Bibel-Epos. Das erste bedeutende Werk dieser Art ist die Evangelienharmonie des spanischen Priesters Juvencus (um 330). Es leitet eine lange Reihe von lateinischen Bibeldichtungen ein, die sich dann in den Volkssprachen fortsetzt: von Caedmon, Cynewulf, Otfrid, dem Heliand, der Clermonter Passion[2] bis zu Milton und Klopstock. Diese Reihe ist in unserem Zusammenhang wichtiger als das Werk des Prudentius. Denn eben deswegen, weil die christlichen Epiker eine antike Gattung fortsetzen, konnten sie einen Zwiespalt zwischen der heidnischen Form und dem christlichen Stoff empfinden. Sie muſsten sich also genötigt fühlen, sich mit der heidnischen Kunstübung auseinanderzusetzen. Hier liegt ein Ansatzpunkt für literaturtheoretische Reflexionen des Vormittelalters. Das läſst sich an Juvencus und an Sedulius zeigen.

Juvencus hat seiner Evangeliendichtung eine metrische Vorrede in 27 Versen vorausgeschickt, in der er sein Unternehmen begründet.

---

[1] Dieser Punkt tritt nicht klar hervor in der nützlichen Arbeit von Is. Rodriguez Herrera, *Poeta Christianus. Prudentius' Auffassung vom Wesen und von der Aufgabe des christlichen Dichters* (Diss. München 1936).

[2] Um genau zu sein, müssen wir anmerken, daſs die Passion auf das Vorbild rhythmischer, nicht metrischer Bibelgedichte zurückgeht. Solche Rhythmen besitzen wir über die Auferweckung des Lazarus (von Paulinus von Aquileia; P 1, 133), über die Passion (P 4, 501) u. a. (vgl. Strecker, NA 47, 143). Sie wirken volkstümlicher und kräftiger als die metrischen Kunstprodukte.

Der Gedankengang ist folgender: „Alles Irdische ist nach Gottes Willen der Vergänglichkeit unterworfen. Dennoch leben zahlreiche Menschen dank ihren Taten und Tugenden im Dichterlob weiter, so in den erhabenen Gesängen des Homer, in der süßsen Kunst (*dulcedo*) Virgils. Und auch diese Dichter selbst sind ewigen Ruhmes gewiſs, obwohl sie Lügen (d. h. Mythologie) in die Taten der Vorzeit einflechten. Wieviel mehr wird mein Gedicht die Zeiten überdauern, das die Taten Christi besingt und mich vielleicht noch beim jüngsten Gericht retten wird. Möge mir der hl. Geist beistehen und meinen Geist mit dem Wasser des Jordan laben". Am Schluſs des Werkes umschreibt Juvencus seine Leistung mit den Worten, durch seine Verse habe die christliche Religion (*divinae gloria legis*) den Schmuck irdischer Rede angenommen (4, 804 f.). Der Dichter steht also der antiken Poesie bewundernd gegenüber, lehnt nur ihre weltanschauliche Grundlage ab und will ein christliches Gegenstück zur heidnischen Epik liefern. Sein Werk entspringt demnach einem bewuſsten Programm, das für die ma. Literaturtheorie wichtig werden sollte: Aufbau einer Literatur christlichen Gehalts in antiker Form. Bei Juvencus vollzieht sich der Übergang reibungslos, wie selbstverständlich. Die Polemik gegen die antike Dichtung ist auf ein Mindestmaſs beschränkt. Ganz anders ist das bei dem zweiten christlichen Dichter: Sedulius, dem Dichter des *Carmen Paschale* (Mitte des 5. Jhs.). Im Gegensatz zu der schlichten, klaren, durch virgilische Anklänge gehobenen Dichtersprache des Juvencus, zu der volltönenden christlichen Klassik des Prudentius treffen wir bei Sedulius zum ersten Male auf schwülstige Rhetorik in christlichem Gewande. Man begegnet häufig der Auffassung, die heidnische Dichtung sei aus Mangel an innerem Gehalt versiegt und zur Formenspielerei entartet; das Christentum dagegen habe der römischen Literatur die Glut neuen seelischen Erlebens eingehaucht[1]. Das ist aber nur mit Einschränkungen richtig. Unter den christlichen Schriftstellern des 4. bis 6. Jhs. finden sich nicht nur tiefe Denker, feurige Eiferer, ernste Gelehrte und fromme Sänger, sondern auch aufgeblähte, eitle, seelen- und gedankenlose Rhetoren. In dieser Kategorie gehört der oben charakterisierte Fulgentius, aber auch Ennodius. Sidonius steht ihnen nicht fern. Sedulius repräsentiert diese Klasse unter den christlichen Dichtern. Er beweist, daſs auch ein Neubekehrter den unechten Flitterkram des heidnischen Schulrhetors in sein Christenleben hinübernehmen, ja ihn sogar zu einem christlichen Gewande umarbeiten und damit prunken konnte. Hatte Juvencus das Leben des Heilandes (*Christi vitalia gesta*) episch behandelt, so wählt Sedulius die Wunder Christi zum epischen Vorwurf. Er bezeichnet seine Dichtung als *Paschale carmen* unter Anspielung auf das Apostelwort *Pascha nostrum immolatus est Christus* (1. Cor. 5, 7). Über Ansichten und Absichten des Verfassers gibt der Widmungsbrief in

[1] Vgl. z. B. Labriolle, *Histoire de la littérature latine chrétienne*[2] S. 14.

Prosa an den Presbyter Macedonius Aufschluſs. Sedulius befürchtet gerügt zu werden, weil er es gewagt habe, ohne wissenschaftliche Bildung (*nulla veteris scientiae praerogativa suffultus*) ,,als Neuling in kleinem Kahn das so unermeſsliche Meer der österlichen Majestät zu befahren, das selbst die kundigsten Männer schreckt''. Er hatte zuerst weltliche Wissenschaften betrieben und die ,,Energie seines regsamen Geistes'', ein Geschenk der göttlichen Vorsehung, auf literarische Tändeleien verwandt, bis ihn die göttliche Gnade berührte. Nun aber wäre es ihm als schuldhafte Verfehlung erschienen, wenn er seine literarische Tätigkeit nicht in den Dienst der Wahrheit gestellt hätte. ,,Auch wurde mein verwirrtes Gemüt wiederum durch einen anderen Sturm verängstigt, und ich muſste oft elend aufseufzen im Bewuſstsein des Gewinnes, den ich aus deiner Belehrung und der anderer gezogen hatte, welche die himmlische Gnade gleichfalls erleuchtet. Ihr glaubt zwar alle und weist mich darauf hin, daſs auch in mir ein Feuerlein leuchten könne: aber der Starre meines stumpfen Herzens will wie einem geäderten Kieselstein kaum ein dünnes Fünklein (*scintillula*) entfahren ... Umgetrieben in den mannigfachen Irrgängen angstvollen Erbebens (*anxiae trepidationis ambages*), habe ich mich dennoch zur Abfassung dieses Werkes entschlossen''. Warum hat Sedulius die metrische Form gewählt? Weil viele Leser den Reiz der Poesie dem der Prosa (*rhetorica facundia*), vorziehen und weil jene sich dem Gedächtnis besser einprägt. Auch macht es ja nichts aus, in welcher Form jemand für den Glauben gewonnen wird. Es folgt eine Aufzählung der vortrefflichen Freunde und Freundinnen, denen Sedulius sein Werk hätte widmen können. Er bringt es dennoch dem Macedonius dar, weil er in ihm ,,alle erblickt''. ,,So möge denn, ich beschwöre dich, der Aufwand vieler Worte ein Ende finden, ein Ende finden der lange Umschweif dieser Entschuldigung. Laſs es dich nicht verdrieſsen, meiner auf den Wogen umhergetriebenen Schrift, welche die Fährnisse eines so wilden Strudels durchmessen hat, den Anker deiner Autorität zu gewähren''. Welches Wichtignehmen der eigenen Person und Leistung! Welche affektierte Bescheidenheit! Gewiſs haben wir es hier mit einer rhetorischen Stilkonvention zu tun. Aber sie wird mit solcher Selbstgefälligkeit benutzt, daſs man an dem religiösen Ernst des Dichters zweifeln muſs. Der Widmungsbrief ist indes für die ma. Poetik interessant. Nicht nur kehren viele Prägungen (wie *scintilla*, *trepidatio*) bei späteren Autoren wieder, sondern die Einstellung gegenüber der Literatur ist traditionsbildend geworden. Dahin gehört es, daſs der Schriftsteller eine Begründung für Abfassung seines Werkes (erbaulicher Zweck) und für die Wahl der Kunstform (Poesie) glaubt bieten zu müssen[1]. Wie wir später sehen werden, wird es im MA. fester Brauch, daſs der Dichter solche Begründungen vorausschickt. Ein antiker

[1] Th. Mayr, Studien zu dem *Paschale Carmen* des Sedulius (Diss. München 1916, 6f.) weist auf die Prosa-Vorreden bei Statius und Martial hin, die aber nur ein formales Vorbild boten.

Dichter kann allenfalls die Herausgabe einer Gedichtsammlung motivieren (so Statius in der Vorrede der *Silvae*), niemals aber sein Dichten selbst. Daſs man letzteres tut, wird erst verständlich in der Zeitenwende seit Constantin. Da die epische Kunstdichtung ein Hauptstück der heidnischen Kultur darstellte[1], muſste man Gründe vorbringen, wenn man sie für christliche Zwecke übernahm. Die literarische Praxis des Sedulius ist aber noch in anderer Hinsicht bedeutsam geworden. Seinem *Carmen Paschale* lieſs er eine Bearbeitung in Prosa folgen, die er *Opus Paschale* betitelte. Dieses auffällige Nebeneinander einer poetischen und einer prosaischen Version pflegen die Historiker der altchristlichen Literatur dadurch zu erklären, daſs Macedonius ,,an der freien Behandlung des heiligen Textes" im *Carmen Paschale* Anstoſs genommen hätte[2]. Das ist aber sehr unwahrscheinlich. Erstens sind die vermuteten Anstöſse nicht zu belegen. Zweitens hatte man die metrische Evangelienharmonie des Juvencus nicht beanstandet. Drittens entfernt sich der rhetorische Schwulst des Opus Paschale von dem ,,heiligen Text" mindestens ebensoweit wie die gebundene Rede des Carmen. Um die Sache aufzuklären, muſs man den Widmungsbrief des *Opus Paschale* genau lesen, in dem Sedulius auch dieses Werk dem Macedonius zueignete. Er besagt: ,,du hast mir befohlen, mein Gedicht in Kunstprosa zu übertragen (*in rhetoricum sermonem transferre*). Gefiel es dir so gut, daſs du es noch einmal in anderer Form zu lesen wünschtest (*geminari volueris*)? Oder miſsfiel es dir, und wünschtest du deshalb Umsetzung in freiere Form (*stilo censueris liberiore describi*)? Ich schwanke in meinem Urteil (*sub dubio videor fluctuare iudicio*), folge aber deinem heiligen Befehl . . . Dabei füge ich einiges hinzu, was ich wegen des metrischen Zwanges im Gedicht nicht unterbringen konnte. Die Mäkler werden dann freilich rügen, die Treue der Übertragung sei nicht gewahrt. Aber solchen Kritikern kann ich mit Terenz (*Andria*, Prolog 17) antworten:

Faciuntne intellegendo ut nil intellegant?

D. h. ,,Beweisen die Tadler durch diesen Gebrauch ihrer kritischen Fähigkeit nicht, daſs sie nichts verstehen?" Sie sollten sich klarmachen, daſs ich mit meiner Umarbeitung klassischen Mustern folge: der berühmte Jurist Hermogenian und der gefeierte Theologe Origenes haben ihre Werke in je drei Ausgaben und Umarbeitungen vorgelegt. Auch meine Neufassung ist nicht bloſse Wiederholung, sondern Ergänzung und Umsetzung". Betrachtet man nun die Art

---

[1] Isidor handelt *de poetis* in dem Abschnitt über die Heidenwelt (unten S. 469).

[2] G. Krüger bei Schanz IV, 2 (1920), 370. Gleichlautend O. Bardenhewer, Geschichte der altchristlichen Literatur 4 (1924), 644 und E. S. Duckett, *Latin writers of the fifth century* (New York 1930) 80. — A. G. Amatucci, *Storia della letteratura latina cristiana* (1929) 342 f. geht über den Punkt hinweg. Ebenso U. Moricca in seiner *Storia della letteratura latina cristiana* III, 1 (1932), 56.

der Umsetzung, so ergibt sich, daſs sie weder Gedankliches noch Gegenständliches betrifft (wie der vermutete ,,Anstoſs" des Macedonius erwarten lieſse), sondern ausschlieſslich die Form. In der Kunstprosa des *Opus Paschale* hat man auf 2414 Zeilen 3349 Satzklauseln gezählt[1]! Von einem klassizistischen Standpunkt aus mag man in solcher Sprachgebarung eine ,,Depravation" sehen — das bleibt für uns unerheblich. Wesentlich ist aber, daſs die literarische Gestaltung, ob in Poesie oder in Prosa, für Sedulius bloſse Formenspielerei ist. Die Abfassung des *Opus Paschale* ist nicht aus theologischer Beanstandung zu erklären[2], sondern aus dem Prunkbedürfnis des Virtuosen. Sedulius besaſs ein hohes Maſs von literarischem Ehrgeiz, hatte aber nichts zu sagen. So verfiel er auf den Ausweg, das bereits Gesagte in anderer Form zu wiederholen — was, wie er gewichtig bemerkt, schon andere Leute vor ihm getan hatten. Er braucht immer die Legitimation durch literarische Vorbilder. Wie Juvencus bewegt sich Sedulius in den Techniken der heidnischen Poesie, aber deren Stoffe lehnt er eifernd ab. Juvencus hatte Worte unbefangener Bewunderung für Homer und Virgil gefunden. Sedulius erwähnt ihre Namen nicht. Zu Beginn seiner beiden Werke (pp. 16 und 176) bringt er einen Ausfall gegen die antike Dichtung, deren Stoff *priscorum temporum gesta, nonnulla etiam probrae narrationis arte composita* (176, 10f.) seien. Er selbst dagegen will seinen Stoff in der Art Davids besingen: *Daviticae modulationis cantus exercens* (176, 14; vgl. 17, 23). Diese Erklärungen sind wichtig. Sie enthalten den Ansatz zu einer christlichen Literaturtheorie (heilige Gegenstände sollen nach dem Vorbild des biblischen Sängers behandelt werden), auf die wir näher einzugehen haben werden. Sie bekunden aber auch eine rigoristische Ablehnung der antiken Dichtung und Götterwelt[3]. Das ist das Zeichen einer neuen Zeit. Die spätantike Religiosität hatte — wir sahen es am Beispiel des Macrobius — die Kulte der Götter durch vergeistigende Umdeutung mit der eigenen Bewuſstseinslage in Einklang zu bringen gewuſst. Aber sie wurde durch die steigende Macht der Kirche hinweggefegt. Seit 416 waren die Heiden von allen Staatsämtern ausgeschlossen. Der Tempelsturm wurde in groſsem Maſsstabe durchgeführt. Die Schattenwelt der Olympier wurde entweder Requisit einer rein literarischen Zierzwecken dienenden Mythologie — oder Teufelsspuk. Sie wurde beides zugleich. Für die Hochzeit des Frankenkönigs Sigebert und der westgotischen Prinzessin Brunichild (566) dichtete Fortunat ein Epithalamion (VI, 1), in dem Venus und Cupido die Vermählung segnen. Aber in seiner metrischen *Vita S. Martini* (573/4 verfaſst)

---

[1] J. Candel, *De clausulis a Sedulio . . . adhibitis.* Tolosae 1904.

[2] Der ,,heilige Befehl" des Macedonius dürfte fingiert — oder von Sedulius bestellt gewesen sein. Denselben Kunstgriff hat Lactanz in der Vorrede seiner *Epitome* gebraucht, cf. P. Monceaux, *Histoire Littéraire de l'Afrique Chrétienne* III, 312.

[3] Daher die Schätzung des Sedulius als des *Christianissimus poeta* noch bei Luther (Schanz IV 2, 373).

berichtet derselbe Autor, der Heilige habe die Dämonen bedroht, indem er sie bei ihrem Namen rief; den Mercur habe er als besonders schlimmen Feind bezeichnet, den Jupiter aber als einen stumpfsinnigen Tölpel[1]. Das Christentum liefs die antiken Götter nicht ruhig sterben. Es mufste sie zu Dämonen degradieren — weil sie im Unterbewufstsein fortlebten. Aber in der antiken Poesie, an der man sich schulte, in Virgil vorzüglich, traten die Olympier dem Leser immer wieder entgegen. Dichtung und Götterfabeln liefsen sich kaum voneinander sondern. Der metrischen Kunstdichtung haftete also immer etwas Bedenkliches an. Man konnte es nur mindern, indem man die Poesie für kirchliche Zwecke benutzte und das begründete. Das wird an späterer Stelle zu entwickeln sein.

Das Bibelepos ist während seiner ganzen Lebenszeit — von Juvencus bis Klopstock — eine hybride und innerlich unwahre Gattung gewesen, ein *genre faux*. Die christliche Heilsgeschichte, wie die Bibel sie darbietet, verträgt keinen Umgufs in pseudoantike Form. Nicht nur verliert sie dadurch ihre kraftvolle, einmalige, autoritative Prägung, sondern sie wird durch die der antiken Klassik entlehnte Gattung und durch die dadurch bedingten sprachlich-metrischen Konventionen verfälscht. Dafs das Bibelepos sich dennoch so grofser Beliebtheit erfreuen konnte, erklärt sich nur aus dem Bedürfnis nach einer kirchlichen Literatur, die sich der antiken gegenüber- und entgegenstellen liefs. Man kam so zu einer Kompromifslösung. Viel freier von diesem Kompromifs, ursprünglicher und kräftiger ist eine andere Form christlicher Kunstdichtung, die hier nur erwähnt werden kann: das metrische und das rhythmische Heiligenleben. Davon wird in anderem Zusammenhange zu reden sein.

6. Hieronymus.

Für die „Poetik des Vormittelalters" sind natürlich die literaturtheoretischen Anschauungen der Kirchenväter von grofser Bedeutung. Aber sie sind bisher weder gesammelt noch historisch interpretiert worden. Wohl haben Kenner der Patristik die Stellung der alten Kirche zur antiken Kultur umrissen, und auch die Geschichte der klassischen Studien im Vormittelalter ist geschrieben worden[2]. Aber in unserem Zusammenhang kommt es auf das Nachleben der Antike weniger an, als auf die Frage: inwiefern hat die Beschäftigung mit der Bibel und die Entstehung eines christlichen Schrifttums die Literaturtheorie umgestaltet[3]? Diese Frage ist bisher nicht systematisch gestellt worden. Bei diesem Stand der Dinge müssen wir es bei vorläufigen Andeutungen bewenden lassen. Zwischen der

---

[1] Ed. Leo p. 345, 451 ff. Nach Sulpicius Severus (ca. 400).
[2] Vgl. Teil I, S. 13 Anm. 1.
[3] Das Genesiszitat in der unter Tiberius verfafsten Schrift περὶ ὕψους scheint das einzige Zeugnis von Bibelkenntnis in der heidnischen Literatur zu sein.

antik-heidnischen und der patristischen Poetik bildet das hellenisierte Judentum der beiden letzten vorchristlichen und des ersten christlichen Jahrhunderts eine Vermittlung, die von weittragender geschichtlicher Wirkung geworden ist. Die jüdisch-hellenistische Kultur entfaltete eine sehr zielbewuſste, auch vor literarischen Fälschungen (Sibyllinen, angebliche Orpheusverse) nicht zurückschreckende Propaganda. ,,Ein Hauptmittel dieser Apologetik war der Versuch, die Übereinstimmung des jüdischen Gesetzes und der jüdischen Religion mit den . . . Lehren der hellenischen Philosophie nachzuweisen"[1]. Zu diesem Zwecke wurde das von der Stoa ausgebildete System allegorischer Exegese übernommen. Die wichtigsten jüdischen Autoren dieser Richtung sind Philon († wohl unter Claudius) und Josephus (geboren 37/38 n. Chr., tätig noch unter Domitian). In Verbindung mit der Allegorese benutzen sie den sog. ,,Altersbeweis": die hl. Schriften der Juden sind weit älter als die der hellenischen Dichter und Weisen. Diese haben jene gekannt und von ihnen gelernt. So erbrachte Josephus in seiner Schrift gegen Apion den Nachweis, daſs die griechischen Philosophen von Moses abhängig seien. Alle diese Gedankengänge wurden von den frühchristlichen Apologeten aufgenommen. Nach Justin (um 150) stammt Platons Kosmogonie aus der Genesis (1. Apologie, Kap. 59 und 60). Der Syrer Tatian (Ende des 2. Jhs.) stellt in seiner ,,Rede an die Griechen"[2] synchronistische Berechnungen an, die ebenfalls der Apologetik dienen Ähnliches bieten die pseudo-justinische *Cohortatio ad gentiles* und Theophilos von Antiochien. Von den frühchristlichen Apologeten gehen diese Spekulationen in die alexandrinische Theologie über, was hier nicht verfolgt werden kann. Sie münden dann in das Werk der groſsen Kirchenlehrer ein. In erster Linie ist für uns Hieronymus wichtig[3]. Er war Humanist, Philolog und Kirchenlehrer in einem. Darauf beruhen die Widersprüche, aber auch der Reiz dieses ,,christlichen Aristarch" (Traube), zu dessen gröſsten Verehrern der ihm verwandte Erasmus gehört hat. Als Knabe genoſs er den Unterricht des vorzüglichen Grammatikers und Terenzkommentators Aelius Donatus in Rom. Er begeisterte

[1] Otto Stählin in Christ-Schmid, *Geschichte der griechischen Literatur*[6] II, 1, 540.

[2] Übersetzt von R. C. Kukula 1913. Dort S. 69 Anm. Literatur über den ,,Altersbeweis".

[3] Die Literatur über Hieronymus läſst uns hier im Stich. Die literarischen Anschauungen des H. werden von P. de Labriolle (*Histoire de la littérature latine chrétienne*) nur kurz gestreift. Der bisher allein vorliegende I. Teil der Monographie von F. Cavallera (*S. Jérôme*, Löwen 1922 in 2 Bänden) gibt nur die Biographie. — A. Ficarra, *La posizione di S. Girolamo nella storia della cultura* (Palermo 1916) war mir nicht zugänglich. — Nützlich: E. Lübeck, *H. quot noverit scriptores*, Leipzig 1872. Doch vgl. Traube, Vorlesungen und Abhandlungen 2, 66. — Wertvoll W. Stade, *Hieronymus in prooemiis quid tractaverit et quos auctores quasque leges rhetoricas secutus sit*, Diss. Rostock 1925.

sich für die antike Literatur. Plautus, Terenz, Lucrez, Cicero, Sallust, Virgil, Horaz, Persius, Lucan und ihre spätantiken Erklärer sind ihm vertraut[1]. Noch als alter Mann erinnert er sich, wieviel Mühe ihm die Erlernung des Hebräischen machte, nachdem er an *Quintiliani acumina Ciceronisque fluvios gravitatemque Frontonis et lenitatem Plinii* gewöhnt war[2]. In seinem Kommentar zu Jeremias[3] zitiert er Lucrez und Persius; spielt auf die Sirenen, Scylla, die lernäische Schlange an; vergleicht rhetorische Figuren des Propheten mit virgilischen Hyperbeln und Aposiopesen; erläutert Zoologisches aus Aristoteles, Theophrast, Plinius; stellt die Schlußverse von Virgils erster Ekloge mit Jer. 6, 4f. zusammen und spricht wohlwollend von den antiken Philosophen, welche die Tugenden zu loben wußten, wenn ihnen auch die wahre Gotteserkenntnis fehlte. Der berühmte Brief an Paulinus von Nola stellt eine gehaltvolle kleine Abhandlung über das Thema „Heiligkeit und Bildung" dar. Weder Petrus noch Johannes waren ungebildete Fischer. Wie hätte sonst dieser den Sinn des Logos-Begriffs erfaßt, der einem Platon, einem Demosthenes verborgen blieb? Wie sollte man die Bibel ohne gelehrtes Studium verstehen? Da gibt es freilich männliche und weibliche Dilettanten, die sich für befugt halten, allegorische Schriftauslegung zu treiben. Der Ton des Briefschreibers wird hier satirisch (*garrula anus, delirus senex, sophista verbosus*) und ein Horazvers (Sat. 2, 1, 116) fließt ihm in die Feder:

Scribimus indocti doctique poemata passim.

Man sieht, die antiken Klassiker bilden seinen vertrauten Umgang; er weist sie manchmal in ihre Grenzen zurück, aber er nützt sie auch für seine Zwecke: gegenwärtig sind sie stets. Auch wenn er die biblischen Schriftsteller zu kennzeichnen hat, drängt sich ihm der Vergleich mit der antiken Bildung auf. Im Buch *Numeri* findet er alle Geheimnisse der Arithmetik, im Buch Hiob „alle Gesetze der Dialektik" wieder. Wichtig sind endlich die Worte: *David Simonides noster, Pindarus, et Alcaeus, Flaccus quoque, Catullus atque Serenus*[4]. Dieser Satz ist der Ausdruck eines literarischen Konkordanz- oder Entsprechungssystems[5], das von Hieronymus zwar nicht im Zusammenhang formuliert ist, aber doch seine ganze Schriftstellerei durchwaltet und auch gelegentliche Abwandlungen frommer Skrupulosität überdauert hat. Der 57. Brief „Über die beste Art des Übersetzens" bildet im Titel Ciceros *De optimo genere oratorum* nach, wie des Hieronymus christliche Literaturgeschichte Suetons *De viris illustribus*[6]. Von grundsätzlicher Bedeutung ist endlich der

[1] Cavallera 1, 8 Anm. 3.
[2] *Epistulae* ed. Hilberg 3, 131, 13f.
[3] ed. Reiter 1913.
[4] Über Serenus siehe oben S. 440.
[5] Vgl. das in Teil I (oben S. 14) über Sidonius Gesagte.
[6] Über diese Literaturgattung vgl. Traube, Vorlesungen und Abhandlungen 2, 162.

Brief 70 an den römischen Rhetor Magnus, der Hieronymus befragt hatte, weshalb er zuweilen Beispiele aus der weltlichen Literatur anführe. Die Antwort bietet ein Arsenal von Argumenten, die während des ganzen Mittelalters, aber auch vom italienischen Humanismus[1] wieder aufgenommen werden. Schon Salomon (Prov. 1, 1 ff.) empfiehlt das Studium der Philosophen und Dialektiker. Paulus führt Verse von Epimenides, Menander, Arat an. Die gröſsten Apologeten und Väter griechischer wie lateinischer Zunge zeigen eingehende Kenntnis der heidnischen Literatur und vermochten gerade dadurch das Evangelium siegreich zu verteidigen. Auch Juvencus wird in diesem Zusammenhang rühmend genannt. Denn literarische Bildung ist keineswegs nur zur Bekämpfung heidnischer Angriffe erlaubt. Mit dieser wichtigen These, die leider nicht mehr bewiesen wird, bricht der Brief ab[2].

Hieronymus war nicht der erste, der das Studium der antiken Profanliteratur empfohlen hatte. Origenes und Basilios, Lactantius und Ambrosius waren ihm vorausgegangen. Aber für das beginnende MA. und die Folgezeit wurde Hieronymus der groſse Vertreter des kirchlichen Humanismus. Man muſs sich freilich darüber klar werden, was dieser moderne Begriff historisch besagt und was nicht. Er enthält nicht die Spur eines antik-christlichen Synkretismus etwa neuplatonischer oder gnostischer Art, auch keine ,,Weltfreudigkeit'', wie sie Bremond im *humanisme dévot* des 16. Jhs. nachwies. Hieronymus ist nicht nur orthodoxer Kirchenlehrer, sondern auch strenger Asket. Aber sein ,,Humanismus'' enthält zwei Elemente, die fruchtbar und kulturfördernd wirkten: die Lehrer des Christentums sollen die Wissenschaften der Antike beherrschen; und die Bibel ist nicht nur Heilsurkunde, sondern auch ein literarisches Corpus, das sich neben dem Thesaurus der *gentilitas* wohl sehen lassen darf. Auch wir Christen haben einen Simonides, einen Pindar: in David. Daraus bildete sich im Lauf der Zeiten jene erste abendländische Theorie der Weltliteratur, die — in den mannigfachsten Formen — das Zusammenströmen zweier Traditionen in der christlichen Kultur vertritt: eine Theorie, die Dante zu einem sorgsam ausgewogenen, systematisch beobachteten Parallelismus führt und die noch der französischen Klassik als Verbindung der *deux antiquités* bewuſst ist. Sie gelangt zu ihrer höchsten Vergeistigung in Fénelon — und stirbt mit ihm. Hieronymus selbst hat dem MA. die ersten Bausteine zu einer solchen Theorie der Weltliteratur geliefert: durch seine Bearbeitung der Weltchronik des Eusebius, in die literarhistorische Notizen eingestreut sind, wurde er der Begründer der ,,chronikalischen Literaturgeschichtsschreibung''[3], auf die wir bei Isidor zurück-

[1] Vgl. G. Toffanin, *Storia dell'Umanesimo* (1933).

[2] Er enthält auch die allegorische Auswertung von Deut. 21, 12; vgl. Teil I, oben S. 13.

[3] P. Lehmann in Germ.-rom. Monatsschrift 4 (1912), 578. — R. Helm, Hieronymus' Zusätze in Eusebius' Chronik . . ., Leipzig 1929.

kommen werden. Diese Geschichtsansicht berührt sich mit dem System der „Entsprechungen" insofern, als sie wie dieses einen gemeinsamen Nenner zwischen den heiligen Büchern und denen der Heiden statuierte: und dieser Nenner war der literarische. Die Bücher der Bibel mufsten also wie Literaturdenkmäler interpretiert werden. Damit war das Studium der „Grammatik" und d. h. der antiken Dichter legitimiert, zugleich aber auch der Weg zur grammatisch-rhetorischen Analyse des Bibeltextes gewiesen.

Hieronymus hat aber auch den Begriff der Poesie dadurch wesentlich erweitert, dafs er lehrte, einige Bibelbücher seien ganz oder zum Teil in Versen abgefafst: so der Psalter, das Buch Hiob, Jeremias. Damit war eine neue Begründung für christliche Dichtung geliefert. Sie erscheint bei Arator (6. Jh.) in der *Epistula ad Vigilium*:

23 *Metrica vis sacris non est incognita libris;*
Psalterium lyrici composuere pedes.
Hexametris cantare sonis in origine linguae
Cantica Hieremiae, Iob quoque dicta ferunt[1].

7. Cassiodor.

Wir berühren hier ein wichtiges, aber fast unerforschtes Gebiet. Die Geschichte der altchristlichen Bibelexegese ist noch nicht geschrieben. In unserem Zusammenhang bringt das die Verlegenheit mit sich, dafs uns die geschichtliche Fundierung fehlt, wenn wir uns nunmehr Cassiodor zuwenden. Und doch müssen wir seiner flüchtig Erwähnung tun, weil Beda an ihn anknüpfen wird wie Isidor an Hieronymus[2]. Die Handbücher der Philosophie- und Literaturgeschichte pflegen als Cassiodors wichtigste Schriften die *Institutiones* und *De Anima* aufzuführen. Aber seine *Expositio in Psalterium*[3], die bei Migne über 2000 Kolonnen füllt, ist zweifellos das gewichtigste seiner Werke. Man scheint es heute zu vernachlässigen; wohl deshalb, weil man es für eine philologische Spezialarbeit hält, die für die „Philosophie" Cassiodors keine Bedeutung habe. Das hiefse freilich einen unhistorischen (modernen) Mafsstab an das Werk legen und die Meinung Cassiodors verkennen. In seinen *Institutiones* lehrt er, die Keime der *artes liberales* seien im System der Heilswahrheiten angelegt: *constat enim quasi in origine spiritalis sapientiae rerum istarum indicia fuisse seminata, quae postea doctores saecularium litterarum ad suas regulas prudentissime transtulerunt; quod apto loco in expositione Psalterii fortasse probavimus* (Migne 70, 1108c).

---

[1] Vgl. dazu Theodulf in P 1, 534, 58.

[2] Augustin hat für die von uns untersuchte Entwicklung keine wesentliche Bedeutung (Teil II, oben S. 11). Er lehnte nicht nur die antike Poesie sondern auch die weltliche Bildung ab (Schanz IV, 2, 464). Selbst dem Bibelwerk des Hieronymus brachte er anfänglich Mifstrauen entgegen. Doch vgl. unten S. 464 Anm. 2 und S. 475 Anm.

[3] Die Bezeichnung *Complexiones in Psalmos* (Labriolle 675 und Überweg-Geyer 138) beruht auf Verwechslung.

Die Auslegung des Psalters, auf die Cassiodor hier verweist, beansprucht, wie man sieht, Systemwert. Cassiodor weist in seinem Kommentar bekanntlich nach, daſs der Psalmist eine Fülle der rhetorischen Figuren gebraucht, die der antiken Schulwissenschaft geläufig waren. Dabei sieht Cassiodor den Einwand voraus, daſs „die Teile der Syllogismen, die Namen der *schemata*, die Termini der Disciplinen" im hl. Text doch gar nicht erwähnt würden. Die Antwort lautet: all diese Dinge sind aber implicite im Psalter vorhanden, und zwar so wie der Wein in der Rebe, der Baum im Samenkorn. Und nun folgt ein reizender Vergleich, der dem Gründer des Klosters Vivarium mit seinen Fischteichen naheliegen muſste: *Nam et de profundissima abysso deliciosus piscis attingitur, qui tamen ante captionem suam humanis oculis non videtur. Merito ergo esse discimus, quae inesse nihilominus virtute sentimus* (Migne 70, 21 B). Hält man diesen Satz mit dem obigen Zitat aus den *Institutiones* zusammen, so zeigen sich die Umrisse von Cassiodors Literatur- und Kulturtheorie: die sieben *artes*, darunter auch die Kunstmittel der Rhetorik, sind als Keime im Wort Gottes enthalten (*seminata*) und dann von der weltlichen Wissenschaft in ein Regelsystem übertragen worden. Der geistlichen Wissenschaft obliegt es, diesen Sachverhalt durch rhetorische Analyse des Bibeltextes nachzuweisen. Sie darf als Ergebnis feststellen: *ad probationem pertinet maximam, quia lex divina per cunctas mundi partes cognoscitur fuisse suscepta* (Ps. 18, 5). *Haec multis modis genera suae locutionis exercet, definitionibus succincta, schematibus decora, verborum proprietate signata, syllogismorum complexionibus expedita, disciplinis irrutilans: non tamen ab eis accipiens extraneum decorem, sed potius illis propriam conferens dignitatem* (Migne 70, 20 B). Wir haben hier also eine eigenartige[1] Wissenschaftstheorie vor uns. Ursprung und Same aller profanen Disziplinen ist die *spiritalis sapientia*, wie sie in der Bibel enthalten ist. Durch die Verbreitung der Bibel über den ganzen Erdkreis wurden die Keime den Heiden bekannt und von ihnen schulmäſsig *ad suas regulas* expliziert. Während Hieronymus und Isidor systematisch die Entsprechung biblischer und profaner Literaturformen und allenfalls die zeitliche Priorität der ersteren lehren, vertieft Cassiodor die Abhängigkeit des profanen Wissens vom Heilswissen. Jenes ist nichts als eine Ausfaltung des in der Offenbarung keimhaft enthaltenen. Diese Anschauung ersetzt also die aus dem Zusammenströmen heidnischer und christlicher Kultur seit dem 4. Jh. erwachsende Harmonistik — welche den Dualismus beider Potenzen ausgleichen, aber nicht aufheben konnte — durch einen zugleich spekulativen und historischen Monismus. Er wird erwiesen an der rhetorischen Analyse. Und damit ergibt sich nun eine Umkehrung der üblichen literarischen Bewertung. Es ist nicht so, daſs man die

---

[1] Ihre Grundgedanken sind aber augustinisch. Vgl. bes. *De doctrina christiana* IV, 7, 21.

Bibel vor der profanen Literatur dadurch rechtfertigen müſste, daſs auch jene von den anerkannten Redefiguren Gebrauch macht: — nein, diese stammen aus ihr, und ihr allein entlehnen sie ihre ,,Würde". Wieviel von dieser Theorie Eigentum Cassiodors ist, muſs unentschieden bleiben, da Untersuchungen fehlen[1]. Aber sie erklärt erst, wie ich glaube, seine Toleranz gegenüber der antiken Bildung. An Hieronymus weiſs er besonders zu loben, daſs er *ubicumque se locus attulit, gentilium exempla dulcissima varietate permiscuit.* Die *saeculares litterae* sind zum Bibelstudium unentbehrlich (Inst. I, c. 28). Die Grammatik ist ihm *peritia pulchre loquendi ex poetis illustribus auctoribusque collecta: officium eius est sine vitio dictionem prosalem metricamque componere* (II, c. 1). Die Topik ist für Redner, Philosophen, Dichter und Rechtsgelehrte wichtig (II, c. 3). Auf den Inhalt der Disziplinen einzugehen, lag nicht in Cassiodors Plan. Aber die *litterae saeculares* waren durch seine Richtlinien geschützt.

Die ,,Heiligung" der *artes* pflegt als Verdienst Alcuins gebucht zu werden: *Alcuin insiste avec une force singulière sur la nécessité des arts libéraux: il sanctifie ces arts, en montrant leurs relations avec la création divine: ,,Les philosophes n'ont pas créé mais ont seulement découvert ces arts; c'est Dieu qui les a créés dans les choses naturelles (in naturis); et les hommes les plus sages les y ont trouvés"* (Migne 100, 269). So urteilt neuerdings Emile Bréhier[2]. Es wäre zu untersuchen, ob solche Gedankengänge Alcuins auf die Lehre Cassiodors zurückführen.

8. Isidor.

Sehr bedeutsam für die Poetik wurde dann die Schriftstellerei des Isidor von Sevilla, vor allem seine *Etymologiae.* In dieses Handbuch des Wissens hat er nicht nur die sieben *artes*, sondern auch einen Abriſs der Weltgeschichte eingearbeitet. Damit setzt er aber zugleich die ,,chronikalische Literaturgeschichtsschreibung" des Hieronymus fort. Die *Etymologiae* enthalten also einen Leitfaden zur Geschichte der Weltliteratur. Diese Bezeichnung erscheint vielleicht anspruchsvoll für die dürftigen chronographischen Notizen Isidors. Aber wenn man sie mit den verwandten Materien zusammenstellt, die in den verschiedenen Abschnitten der *Etymologiae* behandelt werden, ergibt sich doch ein Bestand an Belehrung über Theorie und Geschichte der Literatur, den das MA. bei keinem anderen Autor finden konnte. Auch nicht bei Hieronymus. Dessen Bearbeitung der eusebischen Weltchronik ist tabellarisch angelegt[3]; zum

[1] Ad. Franz, M. Aurelius Cassiodorius Senator (Breslau 1872) handelt über das Psalmenwerk (S. 93ff.) recht oberflächlich. — A. Schneider (Die Erkenntnislehre bei Beginn der Scholastik, im Philos. Jahrbuch der Görres-Gesellschaft 1921) widmet Cassiodor eine gründliche Untersuchung (SS. 227 bis 252), berührt aber das Psalmenwerk nicht.

[2] *La philosophie du moyen âge*, 1937, 47.

[3] *Eusebii Pamphili Chronici Canones latine vertit S. Eusebius Hieronymus. Edidit J. K. Fotheringham, Londinii* 1923. — Die chronographischen

Nachschlagen, aber nicht zum Lesen geeignet. Auch fehlt bei ihm die systematische Auswertung der Chronologie für eine christliche Literaturtheorie, die wir bei Isidor finden werden. Höchstens Ansätze dazu finden sich, wie etwa die Feststellung, daſs Moses vor Homer und Hesiod geschrieben habe. Aber solche Ansätze werden nicht ausgebaut. Für die Poetik des Vormittelalters macht Isidor Epoche.

Die Literaturgeschichte[1] und Poetik Isidors läſst sich wie folgt zusammenfassen.

Die Weltgeschichte verläuft — augustinisch — in sechs Weltaltern: 1) von Adam zu Noah; 2) von Noah zu Abraham; 3) von Abraham zu David; 4) von David bis zum babylonischen Exil; 5) von da bis zur Incarnation; 6) von da bis zum Weltende. Erst im dritten Weltalter tritt Griechenland auf, erhält Gesetze (von Phoroneus) und Ackerbau. Die Schrift wird zuerst bei den Hebräern erfunden, später durch Kadmos den Griechen vermittelt, dann durch Carmentis den Italikern. Homer war vermutlich ein Zeitgenosse des Saul. Ins vierte Weltalter fällt an literargeschichtlichen Tatsachen nur die Philosophie des Thales, ins fünfte die Abfassung des Buches Judith; die Tragödien des Sophokles und des Euripides; das Buch Esther; Plato, Demosthenes und Aristoteles; die Makkabäerbücher; die *Septuaginta*; Jesus Sirach; der Beginn der Rhetorik in Rom. Schon diese Proben lassen die Geschichtsansicht erkennen, die Isidor dem MA. übermachte: Geschichte, Kultur und Literatur des alten Orient und der klassischen Völker werden in synchronistischer Übersicht dargeboten. In diesen Rahmen sind nun die übrigen literargeschichtlichen Notizen Isidors eingetragen. Das älteste und vornehmste Versmaſs ist der Hexameter (*metrum heroicum*). Als erster verwandte es Moses (Deut. 32), ,,lange vor Pherecydes und Homer". Hymnen zum Lobe Gottes verfaſste zuerst David, erst ,,lange nach ihm" Timothoe (?). Das erste Epithalamion verfaſste Salomo, von ihm übernahmen die Heiden die Gattung. Die Gesänge Salomos bestehen — nach Hieronymus — aus Hexametern und Pentametern. Jesaias schreibt rhetorische Prosa. Erfinder des Threnos ist Jeremias, bei den Griechen später Simonides. Die Kithara wurde von Tubal erfunden, nach Meinung der Griechen von Apoll; die Astrologie von Abraham, nach Meinung der Griechen von Atlas. Die Philosophie wird von den Griechen in Physik, Ethik, Logik eingeteilt. Aber schon die hl. Schrift gliedert sich nach diesen Disziplinen: *Genesis*

Partien der *Etymologiae* (5, 39) berühren sich nur zum Teil mit der Chronik des Hieronymus. Die Quellenfrage kann hier unerörtert bleiben.

[1] Bisher m. W. nicht untersucht. G. v. Dzialowski, Isidor und Ildefons als Literarhistoriker (Münster i. W. 1898), gibt eine quellenkritische Untersuchung von Isidors *De viris illustribus*, sagt aber von den *Etymologiae* nichts. — P. Lehmann, Literaturgeschichte im MA. (GRM 1912, 569 ff. u. 617 ff.) erwähnt Isidor nicht. — Eine Würdigung von Isidors Poetik versuchte Menéndez y Pelayo (*Historia de las ideas estéticas*. Bd. 2).

und *Ecclesiastes* z. B. bieten Physik[1]; Ethik findet man in den Sprichwörtern Salomos; Logik (*pro qua nostri Theoreticam sibi vindicant*) im Hohen Lied und in den Evangelien. Die hebräische Sprache ist die Mutter aller übrigen.

Wie man sieht, ist hier aus dem ,,Entsprechungssystem'' eine Lehre vom Primat und der Prärogative Israels in Philosophie, Wissenschaft und Dichtung geworden[2]. Den Erzvätern und den biblischen Schriftstellern gebührt der Ruhm, die poetischen Gattungen begründet zu haben, welche die Griechen dann von ihnen übernahmen. Diese Anschauung ist von Isidor folgerichtig durchgeführt. Man findet bei ihm aber auch Elemente einer systematischen Poetik. Die terminologische Unterscheidung von *poesis* und *poema* ist aufs äußerste vereinfacht: *Poesis dicitur graeco nomine opus multorum librorum, poema unius.* Verworren ist Isidors Definition der *fabula.* Er begreift darunter Tierfabeln, aber auch Mythen und Komödien. Mythische Fabeln *ad naturam rerum* sind z. B. die Geschichte vom hinkenden Vulcan (*quia per naturam numquam rectus est ignis*) oder die von der Chimäre (Lucr. 5, 903), die vorne ein Löwe, in der Mitte eine Ziege, hinten eine Schlange war: in der Jugend ist der Mensch wild wie ein Löwe, in der Mitte des Lebens hat er die Sehschärfe der Ziege (d. h. Geistesklarheit), am Ende ringelt er sich zusammen wie die Schlange. Ergötzliche Fabeln sind aber auch die Werke des Plautus und des Terenz. Unter *fabula* scheint Isidor alles zusammenzufassen, was ,,bloß erfunden'' ist. Die *historia* dagegen ist *narratio rei gestae,* Tatsachenbericht. Sie gehört zur Grammatik *quia quidquid dignum memoria est litteris mandatur*[3]. Der erste Geschichtsschreiber war Moses, dann bei den Heiden Dares, nach ihm Herodot. Die *historia* zerfällt in drei Unterarten: *ephemeris* (Tagesbericht), *kalendaria* (Monatsbericht), Annalen. Geschichte im engeren Sinne heißt der Bericht über die eigene Zeit des Schreibers: Sallust. Livius, Eusebius, Hieronymus ,,bestehen aus Annalen und Historie''. Die Geschichte erzählt wahre Ereignisse, die Fabel berichtet Dinge, die nicht geschehen

---

[1] Auch dieser Gedanke ist Alcuin zugeschrieben worden, s. Bréhier p. 47. Mit Unrecht, wie man sieht. — Vgl. auch P 1, 524, 62ff. und 608, 23ff.

[2] Nach Apg. 7, 22 war Moses ein Schüler der ägyptischen Weisheit, weshalb spätere Autoren die sieben *artes* aus Ägypten herleiten. Isidor schreibt den Ägyptern die Erfindung der Geometrie zu. Die Schrift erhielten sie von der griechischen Königstochter Isis, die Astrologie von Abraham. Selbständig waren die Ägypter in der Erfindung der Malerei. Von der ägyptischen Bildung des Moses scheint Isidor nichts wissen zu wollen. Sie würde seinem System widersprechen. — Cassiodor (*Inst.* 1, 28) führt die Sache an, und zwar im Anschluß an Aug. *De doctrina christiana* 2, 50.

[3] Vgl. Augustin: *Poterat iam perfecta esse grammatica, sed quia ipso nomine profiteri se litteras clamat, unde etiam latine litteratura dicitur, factum est, ut quidquid dignum memoria litteris mandaretur, ad eam necessario pertineret. Itaque ... huic disciplinae accessit historia* (*De ordine* 2, c. 12; Migne 32, 1012). — Grammatik als ,,Heilmittel'' gegen das Vergessen: Sextus Empiricus, *Adv. mathematicos* I, 2, § 52.

sind und nicht geschehen können, weil sie gegen die Natur sind. Zwischen beiden gibt es ein Mittleres: Mitteilung von Dingen, die möglich sind, auch wenn sie nicht geschehen sind. Isidor nennt diese Gattung *argumenta*. Damit treten wir aus dem Bereich der Grammatik in den der Rhetorik über.

Um den Ausdruck *argumentum* zu verstehen, muſs einiges aus der rhetorischen Theorie rekapituliert werden, wobei wir uns an Quintilian (Buch 5, Kap. 1 und 9—12) anschlieſsen. Die Gerichtsrede besteht aus fünf Teilen: *prooemium, narratio* (Feststellung des Tatbestandes), *probatio, refutatio, peroratio*[1]. Manche führen als weitere Teile noch *partitio* (Angabe der Disposition), *propositio* (Angabe des zu Beweisenden) und *excessus* oder *egressio* (Abschweifung) hinzu. Allein *partitio* und *propositio* gehören nach Quintilian zur *probatio,* und die *digressio* ist kein notwendiger Bestandteil der der Rede. Der Beweis (*probatio*) ist der wichtigste Teil. Quintilian unterscheidet mit Aristoteles zwei Arten von Beweisen, die „kunstlosen" (z. B. gerichtliche Vorentscheidungen, Zeugenaussagen usw.), die „auſserhalb der Redekunst liegen", und die „künstlichen", die vom Redner selbst aus der Streitsache gewonnen und gleichsam „erzeugt" werden. Der künstliche Beweis ist eine Vernunftoperation, welche Glaubwürdigkeit zu erzielen sucht. Sie beruht entweder auf Indizien oder auf Beweisgründen (*argumenta*) oder auf Beispielen (*exempla*). Das *argumentum* ist also eine *ratio probationem praestans.* Zur Auffindung solcher Beweisgründe (*loci argumentorum*) dient die Topik. Manche *argumenta* bedienen sich nun der Fiktion (*καθ' ὑπόθεσιν*)[2]. Daher findet man bei Cicero die Definition (die bei Isidor wieder anklingt): *argumentum est ficta res, quae tamen fieri potuit.* Und daher erklärt sich auch wohl die Bedeutungserweiterung von *argumentum.* Es bedeutet nämlich in der klassischen Latinität nicht nur „rhetorischer Beweisgrund", sondern auch „Erzählung, Stoff, Inhalt, Gehalt, Vorwurf eines Gedichts", schlieſslich das Gedicht selbst, so daſs Quintilian (5, 10, 9) sagen kann, *argumentum* heiſse *omnis ad scribendum destinata materia.* Wir sehen hier wieder, wie eng rhetorische und poetische Terminologie zusammenhängen. Das bestätigt sich, wenn wir zur Poetik Isidors zurückkehren. Nachdem er die Topik als *disciplina inveniendorum argumentorum* definiert hat, erklärt er deren Kenntnis als unerläſslich für den Dichter, die ja nach seiner und der allgemeinen Anschauung die Aufgabe haben, etwas zu „beweisen": wie Redner, Rechtsgelehrte und Philosophen. Für Isidor wie für das ganze MA. ist die Topik eine wunderbare Erfindung des Menschengeistes: *mirabile plane genus operis, in unum*

---

[1] Isidor ersezt 3—5 durch *argumentatio, conclusio.*

[2] Der veronesische Kleriker, der im 10. Jh. den von Traube publizierten Rhythmus *O admirabile Veneris idolum* dichtete, beteuert daher die Echtheit seines Fühlens in dem Verse:

Saluto puerum non per ypothesim.

potuisse colligi, quidquid mobilitas ac varietas humanae mentis in sensibus exquirendis per diversas causas poterat invenire . . .

Das Schema der sieben Schulwissenschaften, aber auch die Anlage von Isidors Werk bringt es mit sich, daſs die *Etymologiae* kein zusammenfassendes Kapitel über Poesie enthalten, wohl aber ein solches *De poetis* (8, 7). Die erste Hälfte des achten Buches unterrichtet in fünf Kapiteln über Theologie und Kirche. Dann werden symmetrisch sechs Kapitel angeschlossen, die von der Heidenwelt handeln, und zwar von den heidnischen Philosophen, den Sibyllen, den Magiern, den Heiden überhaupt und ihren Göttern. Zwischen Philosophen und Sibyllen sind die Dichter eingeschoben. Es ergibt sich daraus, daſs Isidor sie wesentlich als Vertreter der *gentilitas* ansieht. Er berichtet folgendes: als die Menschen aus dem Zustand ursprünglicher Wildheit zur Erkenntnis ihrer selbst und der Götter gelangt waren, erhielt die Kultur neuen Ansporn[1]. Zur Ehrung der Götter erfanden die Menschen schönere Häuser (Tempel), aber auch eine erhabenere Redeform: die Poesie. Diese ist also ursprünglich Götterlob, *verbis inlustrioribus et iucundioribus numeris.* Nun folgt die Etymologie: *id genus quia forma quadam efficitur, quae ποιότης dicitur, poema vocitatum est, eiusque fictores poetae.* Die Notiz ist in dieser Form unverständlich, klärt sich aber auf, wenn wir bei Fortunatian (Halm 125f.) lesen, es gebe drei *genera orationis*: *posotetos* (wie groſs?), *poiotetos* (wie beschaffen?), *pelikotetos* (wie lang?). Nach der *posotes* ergeben sich drei Unterarten: *amplum sive sublime*; *tenue sive subtile*; *mediocre sive moderatum* (Theorie der ,,drei Stilarten'', *genera dicendi*). Nach der Beschaffenheit ergeben sich die drei diomedischen Gattungen; nach der Länge: *makron, brachy, meson* (= drei der vier Stilcharaktere des Diomedes). Von der durch Fortunatian repräsentierten Lehre hat Isidor also nur das Mittelstück aufgenommen. Er bespricht dann die römische Bezeichnung *vates*, woran er eine Bemerkung über den göttlichen *furor* der Dichter knüpft; die Tragiker (*excellentes in argumentis fabularum ad veritatis imaginem fictis*), welche traurige Staatsangelegenheiten und Königsgeschichten behandeln; die Komiker, die heitere Ereignisse des Privatlebens zum Vorwurf nehmen. Dabei muſs man die ,,alten'' Komiker (Plautus, Terenz) von den ,,neuen'' (Flaccus, Persius, Juvenal) scheiden, die auch Satiriker heiſsen[2] und nackt dargestellt werden (*nudi pinguntur*; Miſsverständnis von *Ars poetica* 221), weil sie die Laster bloſsstellen. Wir erfahren dann, einige Dichter seien *theologici* genannt worden, weil sie Götterlieder dichteten[3]. Die drei Dichtungsgattungen

[1] Isidor beruft sich hier auf Suetons *Prata*, die wir nicht mehr besitzen. P. Wessner (Hermes 52, 200ff.) weist nach, daſs die Suetonzitate Isidors aus zweiter oder dritter Hand stammen. — Isidor und Diomedes: J. Kayser, *De veterum arte poetica quaestiones selectae.* Diss. Leipzig 1906, 44f.

[2] Das ist aus Horaz Sat. 1, 4, 1–6 herausgesponnen. Vgl. dazu F. Leo in Hermes 24, 67ff.

[3] Kayser p. 50 zu diesem Satz: *Paragraphus . . . Isidoro ipsi ut homini Christiano esse attribuenda videtur.* Kaum! Vgl. Kayser p. 57 die

werden — in verkürzter Form — nach Diomedes aufgezählt. Wichtig ist die zusammenfassende Bestimmung: *Officium autem poetae in eo est ut ea, quae vere gesta sunt, in alias species obliquis figurationibus cum decore aliquo conversa transducat*[1]. *Unde et Lucanus ideo in numero poetarum non ponitur, quia videtur historias composuisse, non poema.* Eine Quelle dieser Sätze dürfte Servius (zu Aen. 1, 382) sein: *Hoc loco per transitum tangit historiam, quam per legem artis poeticae aperte non potest ponere . . . Quod autem diximus eum poetica arte prohiberi, ne aperte ponat historiam, certum est. Lucanus namque ideo in numero poetarum esse non meruit, quia videtur historiam composuisse, non poema*[2]. Aufserdem aber hat Isidor Lactantius ausgeschrieben. Dieser verfaſste im ersten Jahrzehnt des 4. Jhs. sieben Bücher *Divinae Institutiones.* In seiner Polemik gegen die antike Religion kommt er auch auf die Dichter zu sprechen. Sie haben wirkliche Vorgänge durch poetische Darstellung ins Phantastische umgebogen und fanden damit Glauben. So erklären sich die griechischen Mythen. Ein Beispiel: Zeus lieſs den Ganymed angeblich durch einen Adler entführen: *poeticus color est. Sed aut per legionem rapuit cuius insigne aquila est, aut navis in qua est impositus tutelam habuit in aquila figuratam, sicut taurum, cum rapuit et transvexit Europam.* Und nun erklärt Lactanz, wie die Dichter zu verfahren pflegen: *non ergo res ipsas gestas finxerunt poetae, quod si facerent, essent vanissimi, sed rebus gestis addiderunt quendam colorem. Non enim obtrectantes illa dicebant, sed ornare cupientes. Hinc homines decipiuntur . . . Nesciunt enim qui sit poeticae licentiae modus, quousque progredi fingendo liceat, cum officium poetae in eo sit, ut ea quae vere gesta sunt in alias species obliquis figurationibus cum decore aliquo conversa traducat* (Div. Inst. 1, 11, 19—24). Isidor hat die Lehre des Lactanz, wie man sieht, wörtlich übernommen, aber zugleich mit der antiken Lucan-Kritik verschmolzen und ihr dadurch einen Sinn gegeben, den sie im Zusammenhang der rationalistischen Mythendeutung des Lactanz nicht hatte[3]. Welcher Autorität Lactanz bei seiner Unterscheidung zwischen Poesie und Historie folgte, weiſs ich nicht zu sagen. Aber es handelt sich um altes Traditionsgut. Der *Auctor ad Herennium* (1, 8, 13) unterscheidet: *Fabula est, quae*

Definition der Hymnendichter (Orpheus und Homer). Lactanz: *vetustissimi Graeciae scriptores, quos illi theologos nuncupant. De ira Dei* 11, 8.

[1] Lindsay liest *transducant.* Das ist mir unverständlich und auch als *constructio ad sensum* kaum erträglich. *traducat* in Lact. Inst. 1, 11, 24 und in einigen Hss.

[2] Quintilian urteilte: *Lucanus . . . magis oratoribus quam poetis imitandus est* (10, 1, 9).

[3] Übrigens lehnt es Lactanz ausdrücklich ab, Dichtung mit Lüge gleichzusetzen: *totum autem quod referas fingere, id est ineptum esse et mendacem potius quam poetam.* Vgl. auch § 30 desselben Kapitels. — Die Definition des *officium poetae* wird von späteren, wie z. B. Cruindmelus (ed. Huemer p. 50) wörtlich übernommen. — *officium* (*ἔργον*) ist *terminus technicus.* Quintilian bestimmt die *officia* des Redners (Vorrede zu Buch 12, § 4). Über die *officia* des Historikers vgl. den Anonymus bei Halm 588.

neque veras, neque veri similes continet res, ut hae, quae in tragoediis traditae sunt. Historia est res gesta, sed ab aetatis nostrae memoria remota. Argumentum est ficta res quae tamen fieri potuit. Cicero lehrt (*De legibus* 1, 5), die Historie habe andere Gesetze zu beobachten als die Poesie; jene habe es mit wahren Geschehnissen zu tun, diese mit Unterhaltung (*delectatio*). Ovid bietet (Am. 3, 12, 41):

Exit in inmensum fecunda licentia vatum,
Obligat historica nec sua verba fide.

Ähnlich urteilen der jüngere Plinius (epp. 9, 33, 1) und Quintilian (2, 4, 2). Am interessantesten aber ist die Äuſserung Petrons (c. 118): *Non enim res gestae versibus comprehendendae sunt — quod longe melius historici faciunt — sed per ambages deorumque ministeria et fabulosum sententiarum commentum praecipitandus est liber spiritus, ut potius furentis animi vaticinatio appareat quam religiosae orationis sub testibus fides.* Hier werden Historie und Poesie nach ihrer geistigen Grundhaltung unterschieden. Noch Macrobius kommt auf die Sache zurück, aber mit wiederum neuer Begründung. Homer läſst die epische Erzählung in der Mitte beginnen (*ordo artificialis* der ma. Poetiken, Faral 55f.), um sich von der historischen Erzählweise zu unterscheiden (*vitans in poemate historicorum similitudinem*; 5, 2, 9 und 5, 14, 11).

Die isidorische „Poetik" integriert das Lehrgut der heidnischen Spätantike in das offizielle Wissenssystem der abendländischen Kirche. Dadurch hat Isidors Schriftstellerei eine kaum zu überschätzende Bedeutung. Man pflegt in ihm einen Compilator, in seinem Werk eine Mosaikarbeit zu sehen. Geht man von der Problemstellung der Quellenanalyse aus, so muſs man zu diesem Ergebnis kommen. Aber schon Ludwig Traube hatte bemerkt: „Man müſste sich entschlieſsen, Isidor, den man jetzt nur nachschlägt, auch wirklich zu lesen; man müſste, obgleich man es mit den Steinen eines Mosaiks zu tun hat, einen Augenblick versuchen, das Mosaik als Ganzes zu betrachten"[1]. Vor allem muſs man die *Etymologiae* so lesen wie der ma. Leser es tat: als Buch aus einem Guſs und von verbindlicher Autorität. Noch am Ende des MA.s brachte ein englischer Leser auf einem Codex der *Etymologiae* die Verse an:

This booke is a scoolemaster to those that are wise,
But not to fond fooles that learning despise,
A Juwell it is, who liste it to reede,
Within it are Pearells precious in deede[2].

So dachte man von der Merowinger- bis zur Tudorzeit. So stellt sich Isidor für den ma. Philologen dar. Wenn man sein Werk eine Kompilation nennt, muſs man ferner bedenken, daſs diese abschätzige Bezeichnung dem Sachverhalt nicht ganz gerecht wird. Die Kom-

[1] Vorlesungen und Abhandlungen 2, 160.
[2] W. M. Lindsay teilt diese Verse vor seiner Ausgabe der *Etymologiae* mit.

pilation ist eine in der Spätantike sehr beliebte und angesehene literarische Gattung, über deren Wesen und Benennungen sich z. B. Gellius in der Vorrede der *Noctes Atticae* ausführlich verbreitet. Er teilte sein Werk in 20 Bücher, worin ihm Nonius Marcellus (4. Jh.) und Isidor folgen. Eine Kompilation sind auch die Saturnalien des Macrobius (um 400). Gerade dieser im MA. so viel gelesene Autor hat aber im Anfang seines Werkes (1, 1, 6) hervorgehoben, daſs auch eine Sammlung von Lesefrüchten durch die Form der Anordnung und Darbietung zu etwas Neuem und Eigenem werde[1]. Die gleiche Auffassung dürfen wir bei Isidor voraussetzen: wissenschaftliche Belehrung war sein Ziel. Die einzig mögliche Ausdrucksform dafür war aber zu seiner Zeit die Sammlung und Ordnung exzerpierten Stoffes. Schon die Tatsache, daſs er heidnisches Wissen für kennenswert hielt und mit dem kirchlichen enzyklopädisch zusammenarbeitete, bedeutet ein Programm. Die von ihm zwar nicht geschaffene, aber durch seine Autorität geschützte Theorie vom Primat Israels in der Kulturentwicklung und von Griechenland als dem Schüler der biblischen Weisheit stellt eine — primitive, aber doch sehr wirksame — Harmonistik dar. Wenn die poetischen Gattungen der Antike von Israel stammten, waren sie eben dadurch auch vom christlichen Standpunkt aus legitimiert. Der weltanschauliche Gegensatz zwischen christlicher und antiker Dichtung, der, wie wir sehen werden, in den späteren Jahrhunderten zu Spannungen und Lösungsversuchen verschiedenster Art führen sollte — deutlich ablesbar an der Bewertung der antiken Musen[2] —, wird von Isidor in den *Etymologiae* nicht berührt. Wollen wir wissen, wie Isidor darüber dachte, so müssen wir uns an die Verse halten, die er für seine Bibliothek verfaſste[3] und die „auf die Schränke oder Wände" des Bibliotheksaals im Bischofspalast in Sevilla gemalt waren. Isidor folgte damit einem antiken Brauch, der nie abgerissen war; „aber sein Muster und seine Hauptquelle ist der groſse Meister des Epigramms, sein Landsmann Martial"[4]. Das erste Gedicht ist ein allgemeiner *titulus* von vier Versen:

Sunt hic plura sacra, sunt mundialia plura;
Ex his si qua placent carmina, tolle, lege.
Prata vides plena spinis et copia floris;
Si non vis spinas sumere, sume rosas.

Heilige und weltliche Schriften werden also ohne Wertakzent nebeneinandergestellt. Man könnte nun Vers 2—4 so verstehen, daſs sie die in der Bibliothek enthaltenen Dichter beträfen, von denen die einen (die heidnischen?) voller Dornen, die andern (christlichen?) voll von Blumenflor wären. Aber nach Beeson sind mit *carmina*

[1] Dieser Anspruch des Macrobius wird als voll berechtigt erwiesen durch P. Henry in seinem oben (S. 439, Anm. 2) genannten Buch.
[2] Davon in einem späteren Abschnitt dieser Arbeit.
[3] Herausgegeben von Beeson (Isidorstudien 135 ff.)
[4] Beeson 150.

die *tituli* Isidors selbst gemeint: „Wenn dir irgendwelche *Tituli* gefallen, so nimm die betreffenden Werke heraus". Auch die Unterscheidung von Dornen und Rosen in diesem Zusammenhang ist der Antike entlehnt und betrifft Unterschiede der literarischen Qualität oder der Geschmacksneigung des Lesers, nicht solche der Weltanschauung. Die *tituli* 2—9 sind der Bibel und den Kirchenvätern gewidmet, *titulus* 10 den Dichtern. Er besagt: „Wenn Virgil, Horaz, Ovid, Persius, Lucan, Statius dir mißfallen, dann lies Juvencus, Sedulius, Prudentius, Avitus und wende dich von den heidnischen Dichtern ab":

Desine gentilibus ergo inservire poetis:
Dum bona tanta potes, quid tibi Calliroen[1]?

Eine Verurteilung der antiken Dichter kann man aus diesem *titulus* nicht herauslesen, auch keine rigoristische Haltung. Der Rat des Isidor gilt ja nur für den Fall, daß der Bibliotheksbenutzer keine Freude an der profanen Poesie hatte. Die Haltung des Isidor ist die einer etwas unpersönlichen Toleranz, hier wie in den *Etymologiae.*

Einen anderen Standpunkt scheint Isidor in seinem theologischen Hauptwerk, den *Sententiae,* einzunehmen. Man liest dort (3, 13): *Ideo prohibetur Christianus figmenta legere poetarum, quia per oblectamenta inanium fabularum mentem excitant ad incentiva libidinum.* Aber dieser Satz schließt sich den Bestimmungen des 4. Konzils von Karthago (398) an, welche nur lokale und vorübergehende Geltung hatten[2]. Die persönliche Meinung Isidors haben wir in den angeführten Worten nicht. Er schließt das Kapitel mit den versöhnlichen Sätzen: *Meliores esse grammaticos quam haereticos. Haeretici enim haustum letiferi succi hominibus persuadendo propinant, grammaticorum autem doctrina potest etiam proficere ad vitam, dum fuerit in meliores usus assumpta.* Das klingt wie eine Antwort auf Augustins bekanntes Wort: *melius est reprehendant nos grammatici quam non intellegant populi* (*In Psalmos* 138, 20). So kann man sagen, daß Isidors *Sententiae* der antiken Bildung doch wiederum ebensoviel Raum gewähren wie die *Etymologiae.*

Die Nachwirkung der isidorischen Poetik zu verfolgen, wäre eine lohnende Aufgabe. Ich will hier nur darauf hinweisen, daß der Marqués de Santillana, der Pionier des Italianismus in Spanien, in seinem Überblick über die Literaturgeschichte (*Prohemio e Carta* § 4) dem *sancto arçobispo Ispalensi* bedeutenden Platz einräumt.

9. Aldhelm und Beda.

Auf dem von Isidor und den Iren gelegten Grunde baut die lateinisch-angelsächsische Kultur weiter. Ihr erster Vertreter ist bekanntlich Aldhelm. Er ist als literarische Persönlichkeit meist

---

[1] Die Quelle Kallirrhoe bei Athen.
[2] P. de Labriolle, *Histoire de la littérature latine chrétienne*[2] (1924) 29.

ungünstig beurteilt worden. Traube (Vorlesungen und Abhandlungen 2, 175) nennt seine Latinität „ganz künstlich und vollständig stillos" und scheint ihm keinerlei Verdienst zuzubilligen. Für Roger ist er ein *témoin parfois naïf, superficiel, peu mesuré* (290) seiner Zeit. Laistner findet seine Werke *utterly unpalatable*[1]. Solche Urteile sind verständlich. Die geschichtliche Bedeutung Aldhelms wird dadurch freilich nicht betroffen — aber auch nicht erfaſst. Sie liegt in seiner Konzeption einer zugleich kirchlichen und literarischen Kultur. Mag man sie eng und primitiv nennen, so ist sie doch in sich klar und folgerichtig. Sie ist der erste Ausdruck der neuen christlichen Kultur Englands, die nach der Bekehrung der Angelsachsen (seit 596, abgeschlossen 634) zwischen 650 und 680 entstand und in der sich irische, römische, aber auch griechisch-orientalische (Theodor von Tarsus und der Afrikaner Hadrian) Einflüsse mit britischem und angelsächsischem Volkstum mischten[2]. Aldhelm (geb. 639) war zuerst Schüler des irischen Abtes Mailduib, Gründers von Malmesbury. Später genoſs er den Unterricht von Theodor und Hadrian in Canterbury. Seine Lebensmitte fiel in die Zeit, da die englische Kirche die Bildungshöhe der keltischen Christenheit erreicht und deren kirchenpolitische Ansprüche zugunsten Roms abgeschüttelt hatte (Synode von Whitby 664). Irland war kirchlich und literarisch seine eigenen Wege gegangen. Es pflegte eine phantastisch-abstruse Latinität mit artistischer Selbstgefälligkeit. Auch Aldhelm hatte diesen manierierten, oft unverständlichen Jargon erlernt und ihn in seinem Brief an Ehfrid angewandt — aber nur um zu zeigen, daſs man in England alles das auch könne, wessen sich die iro-schottischen Lehrer rühmten[3]. In einem anderen Brief (Ehwald 479) warnt er vor den in Irland gepflegten Studien, weil sie der profanen Antike (Philosophie und Mythologie) Raum gewährten. Derartiges verbietet Aldhelm durchaus. Seine Stellung zu den klassischen Studien ist eindeutig: sie dürfen nur als formale Disziplinen (Grammatik, Metrik) betrieben werden; und sie dürfen es nur deshalb, müssen es aber auch, weil die Bibel „fast ganz" aus grammatisch (und d. h. auch poetisch) geformter Kunstrede besteht. So unterweist Aldhelm den Prinzen Aethilwald: *Si quid . . . saecularium litterarum nosse laboras, ea tantummodo causa id facias, ut, quoniam in lege divina vel omnis vel paene omnis verborum textus artis omnino grammaticae ratione consistit, tanto eiusdem eloquii divini profundissimos atque sacratissimos sensus facilius legendo intelligas, quanto illius rationis, qua contexitur, diversissimas regulas plenius ante didiceris* (Ehwald 500, 9ff.). Das ist also die alte, uns durch Hieronymus, Cassiodor und Isidor bekannte Theorie von der Unentbehrlichkeit der *artes*, d. h. der gelehrten Bildung, für das Bibelverständnis — aber

---

[1] M. L. W. Laistner, *Thought and letters in western Europe: A. D. 500 to 900* (London 1931), 120.

[2] Chr. Dawson, *The Making of Europe* (London 1932), 206f.

[3] Aldhelm, ed. Ehwald p. 487.

mit dem Unterschied, daſs Aldhelm die *auctores*, d. h. das Studium der antiken Poesie um ihrer selbst willen, verbietet. Er fordert klassische Bildung in bloſs formalem Sinne und erweist sich damit als Vertreter eines antihumanistischen Rigorismus. Dennoch wollte er die Poesie nicht ausschlieſsen: aber sie soll christliche Gegenstände besingen. Aldhelm selbst hat in seinem umfänglichen Gedicht *De virginitate* eine Probe solcher Dichtung gegeben und damit die Linie des Sedulius und des Prudentius fortgesetzt. So nimmt er verschiedene Ströme der vormittelalterlichen Literaturtheorie auf. Aber er bringt auch etwas Neues: den ersten Ansatz zu einer ,,biblischen Poetik''. Juvencus, Sedulius, Prudentius hatten in der klassischen Dichtung Roms ihre sprachlichen Muster gesucht. Das Empfinden für klassisches Latein war schon den Iren abhanden gekommen und ging auch ihrem Schüler Aldhelm ab. Aber er fand eine neue Autorität für Stil und Komposition in der Vulgata. Zwar hatten schon Hieronymus, Augustin, Cassiodor und Isidor auf sprachkünstlerische Entsprechungen zwischen der Bibel und dem heidnischen Schrifttum aufmerksam gemacht. Aber diese Männer standen doch der antiken Sprachkultur noch zu nahe, um die Kluft zwischen deren Maſsstäben und dem Bibellatein zu übersehen[1]. In der Vorrede zu seiner Weltchronik hatte Hieronymus ausgeführt: ,,die hl. Schrift gleicht einem schönen Leibe, den ein schmutziges Gewand verhüllt. Der Psalter ist wohltönend wie die Gesänge des Pindar und Horaz. Den salomonischen Schriften eignet *gravitas* (ein Stilprädikat, das Hieronymus auch dem Fronto zuerkannte), dem Buch Hiob *perfectio*. Alle diese Bücher sind im hebräischen Original in Hexametern und Pentametern. verfaſst. Aber wir lesen sie in Prosa! Man stelle sich vor, wie sehr Homer in Prosa verlieren würde''. In seinem Brief an Paulinus entschuldigte Hieronymus die *simplicitas et quaedam vilitas verborum* der Bibel. Cassiodor (Inst. 1, 15) hatte sprachliche Anstöſse des hl. Textes aufgezählt. Isidor hatte den Satz *vivat Ruben et non moriatur* (Deut. 33, 6) als *perissologia* unbedenklich getadelt, im *Ecclesiasticus* (33, 15) die Anwendung der Antithese gelobt, sonst aber kaum biblische Texte für die Rhetorik herangezogen. Er spricht (Sent. 3, 16) von den *incompta verba*, dem *eloquium humile*, den *verborum vilissimis vasculis* (2. Cor. 4, 7) der Bibel, hält somit an der Bewertung des Bibellateins bei Hieronymus fest. Diese Abwertung der Bibelsprache, die wir noch im westgotisch-römischen Spanien finden, muſste aber gegenstandslos werden in ,,barbarischen'' Ländern, die nie zum Imperium gehört hatten und das Latein erst durch die Kirche kennen lernten. Das war der Fall Irlands und der nach Britannien ausstrahlenden iroschottischen Kultur. Und das gilt auch für die von Aldhelm repräsentierte angelsächsisch-christliche Kultur. So erklärt sich

---

[1] Vgl. Norden, Kunstprosa 516ff. — W. Süss, Das Problem der Bibelsprache (Hist. Vierteljahrsschrift 1932, 1ff.). — Originell ist die Stellungnahme Augustins (*De doctrina christiana* Buch 4). Ich kann hier nicht darauf eingehen.

die von Traube gerügte Künstlichkeit und Stillosigkeit von Aldhelms Latein. Er entbehrt des Zusammenhangs mit der lebendigen sprachlichen Tradition, den noch Isidor besaſs. Er schreibt, wenn man so sagen darf, nicht Spätlatein, sondern Mittellatein. Es ist eine künstliche Bücher- und Schulsprache. Sie sollte nach Aldhelms Willen die Literatursprache der christlichen Angelsachsen werden. Dazu muſsten diese mit dem System der lateinischen Metrik bekannt gemacht werden. Aldhelm lieferte es in seinem Brief an Acircius (König Aelfrid von Northumbrien). Er vollzog damit nach seinem Empfinden eine geschichtlich bedeutsame Tat. Mit Stolz weist er darauf hin, er sei der erste Germane, der diesen Stoff behandle und dürfe sich mit Virgil vergleichen, der sich rühme (*Georg.* 3, 11—13 und 292 ff.), die Hirtendichtung in die römische Literatur eingeführt zu haben (Ehwald 202, 4—24). Das ist wohl eins der ersten Selbstzeugnisse germanischen Kulturwillens in der mlat. Literatur. Aus Virgil und Sedulius stammen die meisten Beispielverse in Aldhelms Metrik, während solche aus Horaz und Statius ganz fehlen, solche aus Ovid kaum vorkommen. Erklärt sich das aus den Vorlagen von Aldhelms Traktat oder aus dem bewuſsten Willen, von der profanen Dichtung nur das Unentbehrlichste aufzunehmen? Seinem eigenen dichterischen Schaffen sucht Aldhelm eine biblische Begründung zu geben. Wenn er in seinen metrischen Rätseln Tiere, Pflanzen und unbelebte Dinge reden läſst, so schlieſst er sich zwar an Isidors Ausführungen über die vier Arten der Metapher (Et. 1, 37, 3 ff.) an. Aber während Isidor sie durch Beispiele aus profaner Poesie belegt, wählt Aldhelm biblische. Er weist darauf hin, daſs im A. T. redende Bäume (Richter 9, 8) und ähnliches vorkomme, und fährt lehrhaft fort: *Haec idcirco diximus, ne quis forte novo nos et inusitato dicendi argumento et quasi nullis priorum vestigiis trito praedicta enigmata cecinisse arbitretur* (77, 16 ff.). Ein anderes Beispiel! Einer der festen Bräuche der ma. Literatur ist es, am Ende eines Werkes eine Schluſsformel anzubringen[1]. Das geht auf antike Vorbilder zurück. Aber auch dafür sucht Aldhelm eine biblische Autorität: *Igitur digesto . . . libello . . . stilus iam finem quaerit et dictandi tenor terminandus est, quia illustris contionator „Tempus", inquit, „loquendi et tempus tacendi"* (*Eccles.* 3, 7)[2]. Ein bei weitem wichtigeres Formelelement der antiken Dichtung war bekanntlich die Eröffnung des Werkes durch Anrufung der Musen oder einer Gottheit. Wir werden in einem späteren Abschnitt das Problem der heidnischen und der christlichen *invocatio* untersuchen, müssen aber hier das Verfahren Aldhelms vorwegnehmen. In der *Praefatio* zu den Rätseln lehnt Aldhelm die Anrufung der Musen ab:

98, 14 *Nam mihi versificum poterit Deus addere carmen,*
Inspirans stolidae pia gratis munera menti;

[1] Siehe Teil II, oben 231. In einem späteren Abschnitt dieser Untersuchungen soll davon gehandelt werden.

[2] Ehwald 319, 28 ff. Vgl. ebenda 466, 2801 ff.

Tangit si mentem, mox laudem corda rependunt.
Metrica nam Moysen declarant carmina vatem
Jamdudum cecinisse prisci vexilla tropei
Late per populos illustria, qua nitidus sol
Lustrat ab Oceani iam tollens gurgite cephal
Et psalmista canens metrorum cantica voce
Natum divino promit generamine numen
In caelis prius exortum, quam Lucifer orbi
Splendida formatis fudisset lumina saeclis.

Die christliche *invocatio* wird also hier alttestamentlich begründet. Eine trinitarische Begründung gibt Aldhelm zu Beginn des Gedichtes *De virginitate* (354, 31 ff.). Fassen wir das Dargelegte zusammen, so werden wir Aldhelms Bedeutung darin sehen dürfen, daſs er der Begründer der „biblischen Poetik" gewesen ist, die im späteren MA. mit der Poetik antiker und spätantiker Herkunft zusammenfloſs. Einen Schritt weiter auf diesem Wege tat Aldhelms gröſserer Nachfahr Beda.

Bedas Bedeutung für die Poetik des Vormittelalters besteht darin, daſs er die durch Hieronymus, Augustin und Cassiodor angebahnte Übertragung der antiken Rhetorik auf den Bibeltext folgerichtig zu Ende führte. Er konnte das tun, weil für ihn wie für Aldhelm die sprachästhetischen Einwände gegen das Bibellatein ihre Gültigkeit verloren hatten. Bedas kleine Schrift *De schematibus et tropis* (Halm, *Rhetores latini minores* 607 ff.) bedeutet in diesem Sinne den Abschluſs einer vielhundertjährigen Entwicklung. Die Bibel, so lehrt er, ist nicht nur durch ihre Autorität, ihren Nutzen, ihr Alter allen anderen Schriften überlegen, sondern auch durch rhetorische Kunst (*praeeminet positione dicendi*)[1]. Sämtliche Wort- und Sinnfiguren finden sich schon in ihr — Beda weiſs siebzehn *schemata* und dreizehn *tropi* aus ihr zu belegen[2]. Der hebräische Satzparallelismus ist nichts anderes als *hypozeuxis* — eine Figur, die bisher meist nur an Virgil demonstriert worden war. *Caro verbum factum est* ist — eine Synekdoche. Ja sogar für den *asteismos* bietet das A. T. mehrere Beispiele, so *egredietur virga de radice Jesse.* Was ist *asteismos*? Beda wuſste es aus Diomedes: *quidquid simplicitate rustica caret et faceta satis*

[1] Nachwirkung solcher Anschauungen liegt vor, wenn Theodulf dem Apostel Paulus einen *stilus arcadicus* und ein *eloquium comptum* zuschreibt (P 1, 470, 10 und 42).

[2] Cassiodor hatte, wie die Zusammenstellungen von Garet (Migne 69, 435 D und 70, 1269 ff.) lehren, über 120 rhetorische Figuren im Psalter gefunden. Beda hat Cassiodors Psalmenwerk doch wohl gekannt; aber man kann nicht von einer Abhängigkeit sprechen. Bedas Beispiele sind aus der ganzen Bibel genommen; aber auch wo er dieselben Psalmenstellen verwertet wie Cassiodor, braucht er häufig andere Termini für die Figuren als dieser. Die spekulative Wissenschaftstheorie Cassiodors liegt Beda ganz fern. — Vgl. auch Laistner, *Bede as a classical and a patristic scholar* in *Transactions of the Royal Historical Society, Fourth Series*, Bd. 16 (1933), 69 ff. und bes. 90.

urbanitate expolitum est (Keil 1, 463, 1 mit Beispielen aus Cicero und Virgil). Und Diomedes schöpfte wohl aus Quintilian, der den ἀστεϊσμός als 'urbane' (ἄστυ) Form des Witzes anführt, griechischer Terminologie folgend[1]. Bedas löblicher Eifer schoſs übers Ziel hinaus, wenn er die feine Ironie des antiken Groſsstädters bei Jesaias wiederfinden wollte[2]. Aber seine prinzipielle Zuordnung der rhetorischen Figurenlehre zum Bibelstudium setzte sich durch. Bedas Erbe wurde durch Alcuin dem karolingischen Humanismus übermittelt. Eines der wichtigsten Zeugnisse für die Studienreform Karls des Groſsen ist bekanntlich dessen zwischen 780 und 800 verfaſster Erlaſs an Abt Baugulf von Fulda. Ein Kernsatz darin lautet: *Cum autem in sacris paginis schemata, tropi et cetera his similia inserta inveniantur, nulli dubium est quod ea unusquisque legens tanto citius spiritualiter intellegit, quanto prius in litterarum magisterio plenius instructus fuerit.* Die Literaturtheorie, die wir von Diomedes[3] bis Beda verfolgt haben, wird von einem groſsen Herrscher in das Fundament seines staatlichen und geistigen Neubaus eingemauert. Wir stehen an einer Zeitenwende. Bisher hatten die westlichen Randländer Europas — Spanien, Irland, England — die literarische Tradition Roms aufgenommen. Diese Ströme sammeln sich nun in dem fränkischen Groſsreich. Sie vereinigen sich mit den geschichtlichen Kräften des germanisch erneuerten Imperiums und empfangen ein neues Gefälle. Die Politik des Herrschers weist der Geistesbildung groſse Aufgaben der Kulturgestaltung zu, und seine Person bildet zugleich einen lebendigen Mittelpunkt für eine neue Dichtung. Das ist hier nicht auszuführen. Unsere Betrachtung muſs zunächst innehalten und eine andere Wendung nehmen. Bisher haben wir die Elemente der vormittelalterlichen Poetik in der geschichtlichen

---

[1] Volkmann 417 und 433. — Über *urbanitas* und ἀστεϊσμός: Eva Frank, *De vocis urbanitas apud Ciceronem vi atque usu.* Diss. Berlin 1932.

[2] Tausend Jahre nach Beda hat wiederum ein englischer Kleriker das A. T. zum Gegenstand einer Poetik gemacht: Robert Lowth (1710 bis 1787), von 1741—51 Inhaber des 1708 begründeten Lehrstuhls für Poesie in Oxford, Bischof von London, Mitglied der Göttinger Akademie. Seine Schrift *De Sacra Poesi Hebraeorum* (Oxford 1753) sucht nachzuweisen, daſs wir in der Bibel *unicas primaevae et germanae Poeseos reliquias* haben. Die griechische Anschauung von der Poesie als heiliger Himmelsgabe erklärt sich als Erinnerung an den Urbegriff der Poesie, der einst dem Menschengeschlecht gemeinsam war, den die Griechen aber in der Praxis verloren hatten, während das A. T. ihn für uns bewahrt. Wie Beda, nur viel ausführlicher und mit historischer Vertiefung, weist auch Lowth die rhetorischen Kunstmittel der Bibel nach. Aber die „Urpoesie" wird dabei nicht in die Zwangsjacke der klassizistischen Theorie gesteckt. Im Gegenteil: die Schrift von L. wirkte dadurch so stark, weil man damals überall auf der Ausschau nach Urpoesie war. Von Lowth wurden Herder u. a. angeregt. Goethe, Jub. Ausg. 23, 233. Van Tieghem, *Le Préromantisme* (1924) 39f.

[3] Der älteste vollständige Codex des Diomedes, den wir besitzen, wurde 780 von Abt Adam von Masmünster für König Karl angefertigt und mit einem Widmungsgedicht (P 1, 93, VI) übersandt. — Paulus Diaconus bringt die Lehre des D. über die Bildung des Perfektums in einen abecedarischen Rhythmus (P 1, 625f.).

Abfolge zu bestimmen gesucht, wie sie von Diomedes zu Beda sichtbar wurde. Wollen wir aber das „System" der vom MA. aufgenommenen Poetik verstehen, so müssen wir die Bedeutung jener Elemente und ihre Auswirkung in der Poesie selbst erforschen. Die theoretischen Gesichtspunkte, die sich uns aus der vorstehenden Analyse ergaben, sollen uns gleichsam als Scheinwerfer dienen, mit denen wir das Gelände der vormittelalterlichen und mittelalterlichen Poesie ableuchten. Dabei können sich neue Beobachtungen ergeben, die auf dem bisher befolgten Wege nicht zu gewinnen waren. Denn die Kunstübung der Dichter gestattet Rückschlüsse auf ihre nicht kodifizierten literarästhetischen Anschauungen. Erst aus der Vereinigung des bisher Gewonnenen mit solcher Befragung poetischer Texte läßt sich eine Gesamtanschauung von den historischen und systematischen Grundlagen der ma. Poetik gewinnen. Dabei werden wir einigen grundsätzlichen Fragen nicht ausweichen können. Welche Folgen für das literarische Schaffen ergaben sich aus der Bindung der Poesie an Grammatik und Rhetorik? Aus der Verschmelzung spätantiker und biblischer Literaturtheorie? Aus dem Nebeneinander antiker und christlicher Kunstepik? Aus der Verwirrung der antiken Gattungen? Wurde im Vorliegenden ein historischer Längsschnitt versucht, so lassen sich diese Fragen nur in Form eines Querschnittes beantworten, mit dem unsere Untersuchung weitergeführt werden soll.

E. R. CURTIUS.

Quitter.

Worte sind der Seele Bild —
Nicht ein Bild! sie sind ein Schatten!
Goethe.

1. Allgemeines.

Hinsichtlich des Verbums *quitter* und seines Bedeutungswandels, von „einer Schuld quitt erklären“ zu „verlassen“, herrscht teils Mangel an Klarheit, teils Mangel an Zweifel; man hält Dinge für selbstverständlich, die es nicht sind. So schreibt O. Bloch in seinem sonst vorzüglichen Dictionnaire Etymologique (1932) über *quitte* und *quitter*: „D'abord termes juridiques, dont le sens est encore usité; sens figuré de bonne heure, notamment *quitter* ‚se séparer de quelqu'un'“. — „De bonne heure“ ist zutreffend, wenn man darunter das 17. bis 19. Jahrhundert versteht. Denn vorher hat *quitter* die Bedeutung „verlassen“ (se séparer de qn.) noch nicht. Bis dahin heißt es „für quitt erklären“ (eine Person) und „aufgeben“ (z. B. eine Schuldforderung oder einen bestimmten Lebenswandel). *Quitter* = „aufgeben“ wurde schon im 17. Jahrhundert auch von Personen und Örtlichkeiten gebraucht, aber es bedeutete dann nicht „verlassen“ schlechthin, sondern „aufgeben“, d. h. „verzichtend verlassen“. Die allgemeine Bedeutung „verlassen“ hat das Verbum endgültig erst im 19. Jahrhundert erreicht. — Es ist nun klar, daß die Gebrauchsweisen *Je vous quitte* „ich erlasse Euch die Schuld“ und *Je vous quitte* „ich verlasse Euch“ nicht gleichzeitig nebeneinander bestanden haben können. Wenn es in der „Bible de Calvin“, Lukas 7, 42 heißt: *Et comme ilz n'avoyent de quoy payer, ... il les quitta tous deux* (nicht etwa „er verließ sie“, sondern „er erließ ihnen die Schuld“), so ist das ein Indizium dafür, daß *quitter* damals noch nicht „verlassen“ bedeutete. Das gleiche gilt von Amyots Satz: *Il dit qu'il eust vouluntiers quitté une partie de son royaume, pour ne voir point Thessalus vaincu* (nicht etwa: „verlassen“, sondern „aufgegeben, überlassen“). Aber selbst Malherbe hätte kaum geschrieben: *Il le recueillit, le fit apporter en sa maison, lui quitta son lit ...*, wenn man zu seiner Zeit schon *quitter le lit* im Sinne von „verlassen“ gebraucht hätte. Auch Isaac Le Maistre de Sacy (1613—1684) hätte Matth. 5, 40 kaum durch *Si quelqu'un veut plaider contre vous pour vous prendre votre robe, quittez-lui encore votre manteau* wiedergegeben,

wenn damals schon *quitter ses vêtements, sa chaussure, les étriers* etc. üblich gewesen wäre. Ostervald (zuerst 1724) hat hier *laisser*, Stapfer (zuerst 1889) *abandonner*. — Die Bedeutung von *quitter* hat also einen starken Wandel durchgemacht, und zwar erst in neuerer Zeit.

Wenn O. Bloch sagt, die juristische Bedeutung sei erhalten geblieben, so ist das freilich richtig. Aber nur die Bedeutung blieb erhalten, nicht auch die Konstruktion. Sie konnte nicht erhalten bleiben, da *Je vous quitte* einen ganz anderen Sinn bekommen hat. Im Sinne von „Ich erlasse ihm die Schuld" kann man nicht mehr schlechthin „*Je le quitte*" sagen, sondern nur noch „*Je le quitte de sa dette*". Man sagt freilich *On l'a acquitté*, aber *acquitter* hat ja auch niemals die Bedeutung von „verlassen" (*quitter*) erhalten. Es ist auch nicht etwa so, daſs der Wandel der Bedeutung (*Je le quitte* 'ich erlasse ihm die Schuld' — *je le quitte* 'ich verlasse ihn') sich innerhalb der gleichen Konstruktion von *quitter* vollzogen hätte. Der Bedeutungswechsel ist von dieser Konstruktion aus (*Je le quitte* 'ich erlasse ihm die Schuld') gar nicht zu verstehen; er wäre niemals erfolgt, wenn das alte *quitter* nicht noch in einer anderen Konstruktion gebräuchlich gewesen wäre: *quitter une dette* (*à qn.*) 'eine Schuld erlassen'. Von hier aus (und nur von hier aus) gelangt man zu den Bedeutungen „aufgeben", „verzichtend verlassen", „verlassen überhaupt" (was näher zu zeigen sein wird).

Ferner sagt O. Bloch, *quitte* und *quitter* seien „d'abord termes juridiques" gewesen. Sie waren mindestens gleichzeitig religiöse Termini. Denn die ältesten Belege für *quitte* finden sich im Rolandslied: v. 1140: *Ben sunt asols e quites de lur pecchez*; 3809: „*Sire, nus vos prium Que clamez quite le cunte Guenelun*!"; ähnlich v. 3800. An der ersten Stelle steht es zweifellos in religiöser Bedeutung. An der zweiten ist *clamer quite* = *acquitter* (‚einen Angeklagten freisprechen'), und dies ist freilich ein juristischer Ausdruck, der jedoch erst aus der religiösen Bedeutung von *quitte* abgeleitet ist. Daneben gibt es *quitte* noch als kaufmännisch-juristischen Ausdruck (*être quitte pour cent francs*), und diese Bedeutung, die möglicherweise noch älter ist als die religiöse, hat O. Bloch vielleicht im Auge. Man kann hierher eine andere Stelle des Rolandsliedes rechnen: v. 2748 sagt Marsilius: „*Li amiraill ad en Espaigne dreit; Quite li cleim, se il la voelt aveir*". *Quite li cleim* steht für *Quite la li cleim*; Bédier übersetzt: „*Je la lui rends en franchise*".

Bei *quitter* läſst sich die religiöse Bedeutung (absolvieren, verzeihen, erlassen) erst etwas später belegen (im Rolandslied kommt *quiter* noch nicht vor, wohl aber *aquiter*). Sie findet sich bei Chrestien, Yvain 2012 (auch in Bartsch-Wiese 34, 424): „*toz torz et toz mesfez vos quit*"; es ist dies der einzige Beleg, den das Chrestien-Wörterbuch von W. Foerster und H. Breuer verzeichnet (neben zahlreichen für das Adjektiv *quite*). Die kaufmännische Bedeutung haben wir z. B. im Trojaroman (Bartsch-Horning 174, 18): „*tost porruns estre al desfaire, al reembre u al quiter* ...", ferner in einer von Godefroy X 464

zitierten Urkunde aus dem Jahre 1252: *Je ai quitei Thiebaut de mil livres* . . . Die Bedeutung „zugestehen, überlassen, schenken" hat *quiter* im Lothringerepos (bei Bartsch-Wiese 17, 40): Garin sagt zum König: „*je sui venuz à ti que me rendés le castel de Belin* . . .", und dieser antwortet: „*je le vos quit, amis*". Dem Beleg, den wir oben für *quite* als letzten angeführt haben, entspricht die Bedeutung des Verbums in der von Godefroy a. a. O. zitierten Urkunde von 1230: *Ge franchis et quit toz mes homes . . . de totes toutes et de totes tailles.*

2. Materielle und moralische Schuld.

Die Frage, ob *quitte* oder *quitter* zuerst in der kaufmännischen oder in der religiösen Bedeutung gebraucht worden sind, läuft hinaus auf die andere, ob man diese Wörter zuerst in bezug auf eine finanzielle oder in bezug auf eine moralische Schuld gebraucht habe. Diese Frage ist aber schwer zu entscheiden, weil an mehreren bekannten Stellen der Bibel die moralische und die finanzielle Schuld gleichgesetzt werden. Schon im klassischen Latein hieſs *absolvere* sowohl „einen Gläubiger befriedigen" (Plautus, Terenz; Juristen) als auch „vor Gericht freisprechen" oder überhaupt „freisprechen"; schon *absolvere* wurde sowohl mit einem Akkusativ der Person wie der Sache gebraucht (einerseits *absolvere creditorem*, anderseits z. B. bei Tacitus *fidem absolvit* 'er verzieh ihnen ihre Treue'); im Kirchenlatein bedeutet *absolvere aliquem* „jem. Absolution erteilen", und *absolutio peccatorum* „Lösung vom Kirchenbann" (Absolution). Andererseits begegnet *absolvere* in der kaufmännischen Bedeutung in der Vulgata, 1. Makkabäer 10, 29, wo Demetrius den Juden schreibt: Et nunc absolvo vos, et omnes Judaeos a tributis . . .; vgl. ferner ib. v. 33: ut omnes a tributis solvantur, etiam pecorum suorum. Die von E. Goerlich herausgegebene altfranzösische Übersetzung des 13. Jahrhunderts (Halle 1889) hat hier: *E ores vos quitons de treuz doner*, bzw. . . . *e soient tuit quite de paer treus* (*neis lor bestes franchiz*). Ähnlich noch eine Bibelübersetzung von 1567: *Et maintenant je vous delivre et quitte vous tous Juifs des tributs*, bzw. . . . *et que tous soyent quittes des tributs.*

Im Französischen ist *absoudre* auf die religiöse Bedeutung beschränkt, *soudre* dagegen wurde früher sowohl in der religiösen wie auch in der kaufmännischen Bedeutung gebraucht. Für letztere vgl. Aucassin 24, 65 „. . . *sol ten buef!*" (auch ib. 24, 49 und 24, 57), für die andere: Résurrection du Sauveur (13. Jahrhundert; bei Mommerqué-Michel, Théâtre fr. au moyen âge, p. 19): „*Jà ne quer que prestre me soille*" (je ne m'inquiète d'avoir l'absolution d'un prêtre). Zahlreiche Belege für die kaufmännische Bedeutung bei Godefroy VII, 450f. Für die religiöse Bedeutung bietet Godefroy nur noch wenige weitere Belege; hier war eben *absoudre* gebräuchlicher. Rutebuef gestattet sich ein Wortspiel mit *absoudre* und *soudre: Li frere pueent bien assaudre S'escommeniez a que saudre.*

Soudre begegnet auch öfter in Verbindung mit *quiter* und *quite*, z. B. bei Benoit: *Mais ce li requiert par amor Qu'il le li quit e soille e rende*; bei demselben: *Si li fu tot sous e quité*; in einer Urkunde aus Metz von 1219: *Apres lor deces revenroit* (la vigne) *a signors sole e quite*; in einer anderen, ebenfalls aus Metz, von 1227: *Estoient les terres quites et soles a la maison de Sainte Cruz*, usw.

Im Lateinischen wurde nicht nur *absolvere* sowohl von einer materiellen wie von einer moralischen Schuld gebraucht, sondern auch *debere* (*debitum*) und *obligare* (*obligatio*); hier erklärt sich der doppelte Sinn freilich aus der allgemeineren Grundbedeutung (*debere* = de-habere; *obligare* zu *ligare* 'binden' gehörig). Dieser Gebrauch setzt sich im Französischen fort. *La dette* 'die finanzielle Schuld' und *le devoir* 'die moralische Verpflichtung' bestehen von Anfang an nebeneinander. Die Fremdwörter *obliger* und *obligation*, beide seit dem 13. Jahrhundert belegt, werden überwiegend von der moralischen Verpflichtung gebraucht; *obligation* in finanzieller Bedeutung (= deutsch „Obligation"; titre représentant une part de capitaux empruntés par une société financière, produisant un intérêt fixe, et remboursable dans un délai limité) erscheint erst seit dem 19. Jahrhundert; es ist schwer zu entscheiden, ob es von *obliger* 'moralisch verpflichten' abgeleitet ist, oder ob es aus dem Englischen stammt und ob dem Schöpfer dieses Wortes dabei nicht eher das lateinische *obligare* 'verpfänden, mit einer Hypothek belasten' vorgeschwebt hat als frz. *obliger* (bzw. englisch *to oblige*), oder ob er sowohl an das lateinische *obligare* als auch an frz. *obliger* (bzw. englisch *to oblige*) gedacht hat. Die von einem Wirtschaftsunternehmen ausgegebene Obligation stellt ja zugleich eine Verpfändung (Belastung) wie auch eine Verpflichtung dar. Da aber *obliger* und *to oblige* nur die moralische Verpflichtung bezeichnen, wäre ohne das Vorbild des lateinischen *obligare*, das auch von der finanziellen Verpflichtung gebraucht wurde, *obligation* in diesem Sinne vielleicht nicht gebildet worden.

Bei frz. *la dette* erhebt sich die Frage, warum nicht lat. *debitum* fortgesetzt worden ist, sondern eine Form, die auf *debita* weist; vgl. altitalienisch *detta* (statt des heutigen *debito*), provenz. *deuta* (neben masculinem *deute*), spanisch und katalanisch *deuda*, portugiesisch *divida* (neben debito). Dict. Gén. und Gamillscheg bezeichnen das von frz. *la dette* usw. geforderte *debita* als vulgärlateinisch und unbelegt; es sei Kollektivform zu lat. *debitum*. Andere begnügen sich mit der Angabe, *la dette* entspreche dem lateinischen Plural *debita*, erklären aber nicht, warum man statt des Singulars die Pluralform zugrundegelegt habe. Nun gehört die Form, die einige für unbelegt halten, zu den belegtesten, die es gibt: sie begegnet im Vaterunser (*Et dimitte nobis debita nostra*, Matth. 6, 12), und zwar in einem syntaktischen Zusammenhang, der den wenig Lateinkundigen zu der Meinung verleiten konnte, *debita* sei ein Singular feminini. Ebenso verhält es sich mit *opera* (frz. *œuvre*, fem.), z. B. Daniel 3, 57: *Benedicite omnia opera Domini Domino*; diese Stelle gehört dem grofsen

Lobgesang der drei Männer im Feuerofen an, der einem Hymnus zugrundeliegt, welcher am Quatember-Samstag im Advent in der Messe gelesen wird (bei Luther steht dieser Gesang der drei Männer im Feuerofen unter den apokryphischen Büchern.) Damit ist angedeutet, daſs wir über die Verwandlung der lateinischen Plurale auf *-a* in romanische Feminina eine eigene Meinung haben; in diesem Zusammenhang müssen wir uns jedoch mit jenen Andeutungen begnügen[1].

Neben *la dette* (altfrz. *dete*) gibt es freilich im Altfranzösischen *le det* und *le dete*. Auf *det* beruht mittelenglisch *det* und neuenglisch *debt* (s. Hugo Brüll, Untergegangene und veraltete Worte des Französischen im heutigen Englisch, Halle 1913, S. 84); *det* u. dgl. ist auch in galloromanischen Mundarten bis heute erhalten, s. Atlas Linguist. 1534 sowie v. Wartburg, *debitum*. Es dürfte sich so verhalten, daſs *le det* das Erbwort war, das jedoch durch die dem Kirchenlatein zu verdankende Form *la dette* verdrängt wurde (und das ist bezeichnend für den Einfluſs des Kirchenlateins). *Le dette* (statt *la dette*) erklärt sich teils durch Einfluſs von *le det*, teils durch gelehrte Bemühungen (ebenso wie ital. *debito*). Es ist aber nicht so — wie man aus manchen Darstellungen entnehmen könnte — als habe *dette* im älteren Französisch (bis ins 17. Jahrhundert) in seinem Genus gleichsam haltlos hin- und hergeschwankt. Vielmehr ist *la dette* von Anfang an bei weitem häufiger als *le dette*. Die ältesten Denkmäler bis zum Rolandslied, Ludwigskrönung und Karlsreise einschlieſslich enthalten *dette* (*dete*) noch nicht (sie hatten auch kaum Gelegenheit, das Wort zu gebrauchen), der erste mir bekannte Beleg steht bei Chrétien, Lancelot 878 (*la dete*, im Reim); es ist dies das einzige Beispiel, das im Chrétien-Wörterbuch verzeichnet ist. Und wenn man die zahlreichen alten Belege bei Littré und bei Godefroy

---

[1] In dem erwähnten Lobgesang heiſst es auch: *Benedicite maria, et flumina Domino*. Auch sonst ist *maria* in der Vulgata nicht selten; so heiſst es gleich zu Anfang der Bibel, bei der Weltenschöpfung: Et vocavit Deus aridam, *Terram*, congregationesque aquarum appelavit *Maria*. Daſs *mer* im Französischen Femininum ist (auch im Spanischen meist *la mar*, im Gegensatz zum Italienischen), wird gewöhnlich durch analogischen Einfluſs von *la terre* erklärt. Hier haben wir nun die beiden Wörter *maria* und *terra* nebeneinander, und zwar wiederum so, daſs ein schlechter Lateiner *maria* für einen Singular halten konnte. Eine analogische Bildung ist prinzipiell eine fehlerhafte Bildung: Fehlerhaftes aber pflegt korrigiert zu werden und wieder unterzugehen, wenn nicht besondere Verhältnisse vorliegen. Nach den Lautgesetzen kann *la mer* freilich nicht unmittelbar auf *maria* beruhen. Man muſs also annehmen, daſs *mare* zunächst ein *mer* (Maskulinum) ergeben hat, das jedoch in seinem Genus von dem *maria* der Vulgata beeinfluſst wurde. Im übrigen wäre möglich, daſs *la mer* durch Analogie entstanden, aber durch *maria* aufrechterhalten worden ist.

Das Vaterunser beginnt mit ,,Pater noster, qui es in *caelis*". Der Plural *caeli* ist in der Vulgata auch sonst häufig, ebenso wie der Plural *maria*. Darauf beruht französisch *les cieux*. Hier handelt es sich um den Plural eines lateinischen Maskulinums, der als solcher wirklich als Plural übernommen worden ist.

(IX, 368) durchsieht, so findet man, soweit das Genus erkennbar ist, fast durchweg *la dete*. Vor dem 16. Jahrhundert begegnet bei Littré und bei Godefroy nur je eine scheinbare Ausnahme; in Wahrheit handelt es sich um die allgemeine Abschwächung des *la* zu *le*, die dem Pikardisch-Wallonischen eigen ist (der Beleg bei Littré stammt aus Reims, der bei Godefroy aus Liège). So bleiben als echte Beispiele für *le dette* statt *la dette* nur solche aus dem 16. Jahrhundert: aus Montaigne belegt Littré zweimal *un debte* (gegen einmal *ma debte*), zahlreiche andere Belege bei Huguet (Dict. du seizième siècle) III, 145. Huguet belegt aus dieser Zeit auch viermal *le debt* bzw. *le det* (III, 138). Im 16. Jahrhundert aber handelt es sich um das gleiche Bemühen der Gelehrten, das lateinische Genus wiederherzustellen, das bei *amour*, *honneur* und *labeur*, z. T. auch bei *œuvre* erfolgreich war, während es bei *erreur*, *odeur* und *humeur* nach vorübergehenden Erfolgen schliefslich gescheitert ist (s. Brunot II, 407). Die vokalisch anlautenden Wörter, bei denen der bestimmte Artikel apostrophiert wurde (*l'honneur*), waren für diese Bemühungen geeignetere Objekte als z. B. *la dette*, bei dem das *la* doch allzufest im Ohr verhaftet war.

Jene Stelle des Vaterunser (*Et dimitte nobis debita nostra, sicut et nos dimittimus debitoribus nostris . . . Si enim dimiseritis hominibus peccata eorum, dimittet et vobis pater vester caelestis delicta vestra . . .*) ist das bekannteste Beispiel dafür, dafs in der Vulgata die finanzielle und die moralische Schuld identifiziert werden. Zunächst ist offenbar von einer finanziellen Schuld die Rede (vgl. *debitoribus*), aber der Gottheit gegenüber hat der Mensch nicht eine finanzielle, sondern eine moralische Schuld, und weiterhin wird in der Tat von einer moralischen Schuld gesprochen (*peccata, delicta*). Wegen dieser Identifizierung hat die Stelle den französischen Übersetzern einige Schwierigkeiten bereitet. Die Übertragung von Olivetan (1535) und die von 1555 hat *quitter* (*quicter*): *et nous quitte nos detes comme nous quittons à ceux qui nous doyvent*. *Quitter* aber wird mehr von der finanziellen Schuld gebraucht. Dagegen hat Lefèvre d'Étaples (1523—1530) und die ,,Bible de Calvin" (die sonst eher dem Olivetan folgt) *pardonner*, also ein Verbum, das mehr auf die moralische Schuld bezogen zu werden pflegt; und zwar hat Lefèvre *nous pardonne noz debtes*[1], die ,,Bible de Calvin" dagegen *Et nous pardonne nos offenses* (*comme nous pardonnons à ceux qui nous offensent*), womit sie sich eindeutig auf die moralische Schuld festlegt. Die Ausgabe von 1561 kehrt zu *debtes* und *debteurs* zurück, aber statt *pardonner* hat sie *remettre*. Ähnlich Sacy: *Et remettez-nous nos dettes, comme nous remettons à ceux qui nous doivent* (aber: *Car si vous pardonnez aux hommes leurs fautes, votre père céleste vous pardonnera aussi les vôtres*). Ostervald hat durchweg *pardonner* (mit *péchés* und *offenses*). Auch Stapfer (1889) übersetzt im wesentlichen so wie die ,,Bible de Calvin" (*Pardonne-*

[1] Vgl. Horst Kunze, Die Bibelübersetzungen von Lefèvre d'Étaples und von P. R. Olivetan, verglichen in ihrem Wortschatz. Leipzig-Paris 1935 (= Leipz. Rom. Studien, hgg. v. W. v. Wartburg, I, 11, S. 121f.).

nous nos offenses, comme nous pardonnons à ceux qui nous ont offensés... Si, en effet, vous remettez aux hommes leurs offenses, votre Père céleste vous remettra aussi les vôtres . . .), hilft sich jedoch mit einer Fuſsnote: ,,Littéralement: *Remets-nous nos dettes comme nous remettons les leurs à nos débiteurs*".

Auf dieser allgemein bekannten Vulgata-Stelle dürfte auch die Erscheinung beruhen, daſs *dette* gelegentlich nicht in dem Sinne einer finanziellen, sondern einer moralischen Schuld gebraucht wird: *acquitter la dette de la reconnaissance* (La Rochefoucauld gebraucht in dieser Bedeutung *obligation*: Le trop grand empressement qu'on a de s'acquitter d'une obligation est une espèce d'ingratitude); *la dette que nous contractons envers nos parents; payer sa dette à la patrie.* Littré, der diese Wendungen ohne Autorenangabe anführt, definiert die letztere durch ,,se dit d'un jeune homme qui entre au service militaire, ou bien de l'homme qui, se mariant, donne des enfants au pays". Vergleichen läſst sich die bekannte Vulgata-Stelle 1. Korinther 7, 3: *Uxori vir debitum reddat: similiter autem et uxor viro.* Littré zitiert dann weiter Beispiele für *dette* = moralische Schuld aus Corneille, Bossuet usw. Im historischen Teil bringt er Belege schon aus dem Heptaméron, beide mit *confesser la dette* (*sa dette*). Zahlreiche Beispiele für diese Wendung bei Huguet, vier davon aus Calvin (u. a. ,,*Seigneur . . ., je confesse la dette, j'ay peché*"); als Gegenstück findet sich bei Monluc *désavouer la dette.*

Ähnliches wie von der Vaterunser-Stelle gilt von Matthäus 18, 21 ff. Petrus fragt den Herrn: ,,*Domine, quoties peccabit in me frater meus, et dimittam ei? usque septies?*" Petrus fragt in bezug auf eine moralische Schuld, aber Jesus antwortet mit einem Gleichnis, in dem es sich um eine finanzielle Schuld handelt: v. 27: *Misertus autem dominus servi illius, dimisit eum, et debitum dimisit ei*; v. 32: ,,*Serve nequam, omne debitum dimisi tibi . . .*"; am Schluſs heiſst es (v. 35): *Sic et Pater meus caelestis faciet vobis, si non remiseritis unusquisque fratri suo de cordibus vestris.* Die ,,Bible de Calvin" hat v. 21: *pardonner . . . sept foys*, aber v. 27: *et le lascha, et luy quitta la debte*, und v. 32: ,,*Mauvais serviteur, je t'ay quitté toute ceste debte . . .*"; am Schluſs steht wieder *pardonner*. Die Übersetzung von 1561 f. und 1567 hat auch in v. 21: ,,*jusqu'à combien de fois mon frere pechera-il contre moy, et je le luy quitteray?* (am Schluſs dagegen gleichfalls *pardonner*). — An der entsprechenden Stelle Lukas 17, 3 f. hat die Vulgata ebenfalls *dimittere* (. . . *Et si septies in die peccaverit in te . . ., dimitte illi*); die ,,Bible de Calvin" hat *pardonner*, die Übersetzungen von 1561 f. und 1567 haben *remettre*. *Dimittere* hat die Vulgata auch Lukas 6, 37: *Nolite judicare, et non judicabimini . . . Dimittite, et dimittemini. Date, et dabitur vobis . . .* Da *dimittere* sowohl von der finanziellen wie von der moralischen Schuld gebraucht wird, ist nicht zu entscheiden, welche Art von Schuld gemeint ist. Die ,,Bible de Calvin" hat *pardonner*, aber 1561 f. und 1567 heiſst es: *Quittez, et il vous sera quitté.*

Die Vulgata gebraucht in beiden Bedeutungen *dimittere* und *remittere* (s. oben Matth. 18, 35); das Französische gebraucht in beiden Bedeutungen *remettre* (*rémission*). Bezeichnend für das Nebeneinander der beiden Verben in der Vulgata ist Lukas 7, 47ff. (Geschichte der Maria Magdalena): „*Remittuntur ei peccata multa, quoniam dilexit multum. Cui autem minus dimittitur, minus dilegit.*" — „*Remittuntur tibi peccata.*" — „*Quis est hic, qui etiam peccata dimittit?*" Die „Bible de Calvin", Ostervald und Stapfer haben hier viermal *pardonner*, die Übersetzungen von 1561f. sowie Sacy haben *remettre*. In den vorhergehenden Versen dieses Kapitels wird die Sündenschuld wiederum mit einer Geldschuld verglichen: v. 42f.: *Non habentibus illis unde redderent, donavit utrisque. Quis ergo eum plus diligit?* — *Respondens Simon dixit: „Aestimo quia is, cui plus donavit*"[1]. Die „Bible de Calvin" wechselt zwischen *quitter* und *donner*: Et comme ilz n'avoyent de quoy payer, il les *quitta* tous deux . . . „J'estime, que c'est celuy à qui il a plus *donné*." 1561f. heißt es an beiden Stellen *faire grâce* (*à*). Sacy und Stapfer haben auch hier *remettre* (Sacy: il leur *remit* à tous deux *leur dette*; Stapfer: il *fit* à chacun d'eux *remise de sa dette*). Ostervald hingegen gebraucht noch *quitter*: il leur *quitta* à tous deux *leur dette*; J'estime que c'est celui à qui il a le plus *quitté*.

Wie *remittere* und *remissio* in der Vulgata, so wird im Französischen *remettre* nebst seinen Ableitungen von Anfang an in beiden Bedeutungen gebraucht. In der Vulgata begegnet häufig *in remissionem peccatorum* u. dgl., z. B. Matth. 26, 28 (Einsetzungsworte des Abendmahls), ferner Markus 1, 4, Lukas 1, 77; 3, 3; 24, 27; Apostelgesch. 2, 38; 5, 31; 10, 43; 13, 38; 26, 18; Epheser 1, 7; Kolosser 1, 14. Dem entspricht französisch *en rémission des péchés* (mindestens schon in der „Bibel de Calvin", ferner bei Sacy und Ostervald; Stapfer modernisiert: *pour la* rémission des péchés). — Handelt es sich hier um moralische Schuld, so werden bei dem jüdischen *annus remissionis* Geldschulden erlassen. Von ihm handelt Deuteron. 15, 1ff. In der „Bible de Calvin" lautet diese Stelle: Au bout de la septieme annee tu feras *l'an de remission*. La façon de *remission* sera telle: tout crediteur *quittera* le prest de sa main . . . celuy qui est ton frere, que ta main *le quitte*! Sacy sagt *l'année de la remise*, Ostervald *l'année de relâche; quitter* gebrauchen beide in diesem Zusammenhang nicht mehr. Wohl aber sagt Bossuet in einer Predigt (Temps du Jubilé): Celui qui reçoit la grâce, *à qui l'on quitte toutes ses dettes*, also wiederum mit der Gleichsetzung von finanzieller und moralischer Schuld.

---

[1] Hierauf beruht vielleicht die deutsche Wendung „jem. eine Schuld schenken". Luther hat hier: . . . schenkte er's beiden. — Wie die „Bible de Calvin" *donner* hat (s. oben), so schon Lefèvre d'Étaples an einer anderen Stelle, Matth. 18, 32: „*je t'ay donné toute la debte*" (Vulgata: omne debitum demisi tibi). Hiermit werden Ausführungen in der oben genannten Arbeit von Horst Kunze (S. 121) ergänzt und berichtigt.

In einem ähnlichen Sinn wie in *annus remissionis* wird *remissio* in dem schon erwähnten Brief des Demetrius gebraucht (1. Makkab. 10, 34): Et omnes dies sollemnes ... sint omnes *immunitatis* et *remissionis* omnibus Judaeis, qui sunt in regno meo. Die altfranzösische Übersetzung hat hier „... soient *de quitance et de pardonance*". — In dem gleichen Brief begegnet dreimal *remittere*, das eine Mal vom Erlassen einer finanziellen Schuld gebraucht (v. 28: et remittemus vobis praestationes multas), sonst im Sinne von „zurückerstatten" (v. 29: coronas remitto; v. 32: Remitto etiam potestatem arcis, quae est in Jerusalem). Die altfranzösische Übersetzung hat an keiner dieser Stellen *remettre* (sondern *donner, pardonner* und *guerpir*). Auch die Übersetzung von 1567 hat an diesen Stellen noch nicht *remettre*, sondern *quitter* (nous vous quitterons de plusieurs prests; ... et vous quitte les couronnes; je quitte aussi la puissance de la tour qui est en Jerusalem). Dagegen hat Sacy an allen drei Stellen *remettre*. — Die gleiche Beobachtung läſst sich an anderen Stellen der Makkabäer machen. 11, 35: Et alia ... *remittemus eis*: et areas salinarum ...; Übersetzung des 13. Jahrhunderts: E les autres choses ... *lor pardonons*, e les aires de salines ...; 1567: *Et leur quittons* ... les autres choses ..., et les greniers des salines; Sacy: *Nous leur remettons* ... — 13, 37: ... scribere praepositis regis *remittere* vobis quae *indulsimus*; 13. Jahrhundert: ... que il ne vos demandent rien de co que nos avons *pardoné*; 1567: de vous *quitter* ce que nous avons ottroyé; Sacy: qu'ils vous *fassent les remises* selon les grâces que nous vous avons accordées. — 13, 39: *remittimus* quoque *ignorantias* et *peccata* usque in hodiernum diem, et *coronam*, quam debebatis (wo *remittere* zugleich auf eine moralische und auf eine finanzielle Schuld bezogen ist); 13. Jahrhundert: *vos pardonons* tot co que vos avez meffait ... e la corone que vos soliez a doner de treu e les autres choses vos *pardonons*; 1567: *nous vous pardonnons* les ignorances et les offenses ... et la couronne que vous deviez; Sacy unterscheidet: *Nous pardonnons* aussi toutes les fautes ...; *nous vous faisons remise* de la couronne que vous deviez. — 15, 5: Nunc ergo statuo tibi omnes oblationes, quas *remiserunt* tibi ante me omnes reges, et quaecumque alia dona *remiserunt* tibi; 13. Jahrhundert: Ore je establis totes les offrandes que li rei te ont *pardoné* devant mei, e toz les autres *pardons* que il te ont *fait*, je te faz; 1567: Maintenant donc je t'ordonne toutes les choses que les rois devant moy t'ont offert et *quitté*, et aussi tous les autres dons qu'ils t'ont *quittés*; Sacy: Je vous *remets* donc maintenant tous les tributs que tous les rois mes prédécesseurs vous ont *remis*, et je vous confirme dans toutes les immunités qu'ils vous ont *données*. — 15, 8: Et omne debitum regis, et quae futura sunt regi, ex hoc, et in totum tempus *remittuntur tibi*; 13. Jahrhundert: E tote la dette real, e co est que a venir au rei ... je te *pardoing*; 1567: Et tout le deu du roy, et les choses qui doivent venir au roy, te soyent *relaschees* ...; Sacy: Toutes les dettes du roi ... vous sont *remises*.

Also die altfranzösische Übersetzung bevorzugt *pardonner*, die aus dem 16. Jahrhundert *quitter*, die von Sacy (17. Jahrhundert) *remettre*.

Aus diesen und weiteren Beispielen lassen sich verschiedene Schlüsse ziehen:

Pardonner, bei dem die Bedeutung ,,verzeihen" von Anfang an bei weitem überwiegt, wurde auch im Sinne von ,,eine Geldschuld erlassen" gebraucht. Weitere Belege bei Godefroy V, 755, u. a. aus einer Urkunde von 1260 (Amiens): *Et si a le vile pardoné ou conte le tiers de se dete.* Zuweilen treten *pardonner* und *quitter* nebeneinander auf: in einer anderen von Godefroy zitierten Urkunde (1320) heiſst es: *Quittames et perdonnames a la dite commune . . . tout ce . . .*, in einer von 1398: *Leur avons donné, remis et quieté, donnons, remettons et pardonnons par ces presentes toute et telle finance comme ils nous peuvent devoir.* Vgl. auch die Lettre du Bailli du duc de Bourgogne von 1388, aus der Godefroy leider nur die Worte ,,*Quittance, remission et pardonnance*" zitiert. — *Pardonner* wurde auch, ebenso wie *quitter* (s. oben) und *absoudre*, mit einem persönlichen direkten Objekt konstruiert: Leodegar 225: *De lor pechietz que aurent faiz Il los absols et perdonet.* Und ebenso wie Froissart schreibt ,,*Je vous quitte la prison*" (ich erlasse Euch das Gefängnis), so heiſst es schon vorher in Chrestiens Perceval: *Si li pardone sa prison* (éd. Baist v. 4046; Hilka 4084).

Die Tatsache, daſs *pardonner* auch in der Bedeutung ,,eine Geldschuld erlassen" gebraucht wurde, gibt uns nun endgültigen Aufschluſs über die Entstehung dieses Wortes, dessen Geschichte aufzuhellen ich schon früher versucht habe (*Franz. Sprache und Wesensart* 1933, S. 87). Ein lat. *perdonare*, das die Grundlage für *pardonner*, ital. *perdonare*, span. *perdonar* gewesen sein könnte, ist von E. Löfstedt (Kommentar zur Peregrinatio, S. 125) im Äsop des Romulus nachgewiesen worden; *a populo incolomitate perdonatur* (statt des gewöhnlichen *donare* aliquem incolumitate). Dies hier ist der einzige Beleg für lat. *perdonare*, der bisher ermittelt worden ist. Aber beweist dieser Beleg wirklich, daſs das *pardonner* usw. der romanischen Sprachen aus dem ,,Vulgärlatein" stammt? — Kaum. Denn das *per-* bzw. *par-* von *perdonare* (*pardonner*) ist, wie auch Löfstedt meint, nichts anderes als das verstärkende *per-* (*par-*), das im Lateinischen und Romanischen zu Verben und Adjektiven gefügt wurde (*pergaudere*, *percommodus* usw.; *par-amer* 'sehr lieben' zu Anfang des Alexiusliedes). Da nun *donare* im Sinne von *debitum donare* (eine Geldschuld erlassen) in der Vulgata vorkommt (Matth. 18, 42 f.; s. oben), so ist ein gleichbedeutendes *perdonare* (*pardonner*) ohne weiteres verständlich; im Kirchenlatein ist dann die Übertragung von der Geldschuld auf die moralische Schuld vorgenommen worden. Wurde aber *donare* in dieser Bedeutung gebraucht, so konnte man jederzeit ein *perdonare* gleichen Sinnes bilden, unabhängig von dem *perdonare* des Äsop. Die ältesten Belege für *pardonner*, die Godefroy a. a. O. zitiert, enthalten ja ein *pardonner*, das lediglich ein verstärktes

donner ist (Godefroy glossiert durch „donner, accorder, concéder"): Clerm. Passion 223: *Vida perdonent al ladrum* (sie schenken ihm das Leben); Leodegar 46: *Sa gratia li perdonat* (der König schenkte ihm reichlich seine Gnade); ferner ib. 216: *ciel fruit spiritiel, quae Deus li auret perdonat.* Ebenso frühzeitig begegnet *pardonner* auch in der Bedeutung „verzeihen": Passion 307: *Tu nos perdone celz pecaz*; Leodegar 225 (schon zitiert): *Il los absols et perdonet*; Alexius 269 (54^{d}): *Ainz priet Deu qued il le lour pardoinst,* usw. Die Bedeutung „(reichlich) schenken" ist jedoch bald durch die Bedeutungen „eine finanzielle oder moralische Schuld erlassen" verdrängt worden, und frühzeitig wurde auch die Bedeutung „eine Geldschuld erlassen" aufgegeben, so daſs lediglich die Bedeutung „verzeihen", d. h. die spezifisch-religiöse Bedeutung, übrigblieb.

Man versteht nun auch, warum *quitter* und *remettre* in den Bedeutungen „eine finanzielle Schuld erlassen" und „eine moralische Schuld erlassen" in der älteren Sprache verhältnismäſsig selten sind; diese Begriffe wurden eben meist durch *pardonner* ausgedrückt. (*Quitter* = „verzeihen" haben wir oben aus Chrétien belegt. *Remettre* in diesem Sinne belegt Godefroy X, 535 erst aus Amyot und aus einer Lettre missive von Henri IV.; vgl. jedoch *remettre ces injures* bei Commines, zitiert von Littré. *Remettre* = „eine Geldschuld erlassen", gepaart mit *quitter* und *pardonner*, begegnete uns oben in Texten vom Ausgang des 14. Jahrhunderts. Aber die im 13. Jahrhundert entstandene Übersetzung der Makkabäer bevorzugt noch *pardonner*). *Pardonner* konnte rasch volkstümlich werden, weil es sich an *donner* anknüpfen lieſs; dagegen stand das bei den Theologen oder Juristen entstandene *quitter* gleichsam in der Luft, da es nicht an *coi* (aus *quietus*) oder an ein sonstiges volkstümliches Wort erinnerte. *Remettre* wiederum hatte den Nachteil, daſs es allzuviele Bedeutungen besaſs; Godefroy belegt die folgenden: repousser, rejeter, vomir, assigner comme délai, réprimander, foudre, anéantir, détruire, faire passer de nouveau à une certaine place, à un état déterminé; pardonner, sacrifier. Seitdem *remettre* häufiger in der kirchlichen Bedeutung „eine Sünde verzeihen" gebraucht wird, ist es in verschiedenen dieser Bedeutungen aufgegeben worden.

Erst seitdem *pardonner* auf die kirchliche Bedeutung „verzeihen" beschränkt und in der Bedeutung „eine Geldschuld erlassen" aufgegeben wurde (und dies geschah erst im späten Mittelalter), entstand bei diesem Begriff ein leerer Raum, der nun von *quitter* und *remettre* besetzt wurde. Und zwar in stärkerem Maſse durch *quitter* als durch *remettre*. Beide Verben begegneten uns in juristischen Texten vom Ende des 14. Jahrhunderts; aber die Bibel von 1567 gab *remittere* nicht durch *remettre* wieder, sondern durch *quitter*; *remettre* fanden wir häufiger erst bei Sacy. Wo die Bibel von 1567 „*Quittez, et il vous sera quitté*" hatte (Luk. 6, 37), schreibt Sacy: *Remettez, et on vous remettra.* (Die „Bible de Calvin" hat *pardonner*, ebenso Ostervald und Stapfer. Aber *remettre* hat hier gegenüber *pardonner* den Vor-

zug, daſs es die Frage offen läſst, ob von einer moralischen oder von einer finanziellen Schuld gesprochen wird).

Remettre in den beiden Bedeutungen „eine finanzielle Schuld erlassen" und „eine moralische Schuld erlassen" ist zweifellos ein Latinismus, der der Kirchensprache zu verdanken ist. Diese gebrauchte *remittere* bzw. *remettre* in beiden Bedeutungen, weil in der Vulgata *remittere* und *dimittere* in beiden Bedeutungen häufig sind.

Remettre in beiden Bedeutungen ist nun auch in neuerer Zeit nicht selten; zahlreiche Beispiele bei Littré, *remettre* 19⁰ und 20⁰. So schreibt M[me]. de Sévigné: Le roi nous a *remis* huit cent mille francs; *remettre les impôts* findet sich bei Montesquieu, Esprit des Lois 13, 18, ähnliche Wendungen bei Saint-Foix und Voltaire. *Remettre* = *pardonner* belegt Littré aus Corneille (*Ce n'est pas un forfait qu'on ne puisse remettre*), ferner aus Fléchier, Massillon und Beaumarchais. Hierher gehört offenbar auch *Si l'aumône remet le péché*, ce n'est qu'en disposant Dieu à écouter vos prières (Bourdaloue) und *L'absolution sacramentelle remet la coulpe, mais ne remet pas toujours toute la peine*; Littré zitiert diese Wendungen (mit *remettre* = décharger de) unter „eine Geldschuld erlassen" (faire grâce d'une chose qu'on était en droit d'exiger); im zweiten Teil des zweiten Beispiels (von Littré ohne Autor angeführt) hat *remettre* die besondere Bedeutung „eine Strafe erlassen".

Aber während *remettre* in der Bedeutung „eine Geldschuld erlassen" noch im 18. Jahrhundert gebraucht wurde und auch heute noch gebraucht werden kann, ist dieses Verbum in der Bedeutung „eine moralische Schuld erlassen" ungewöhnlich geworden; hier ist *pardonner* siegreich geblieben (das auch *quitter* in dieser Bedeutung verdrängt hat). Die Bitte des Vaterunser (Matth. 6, 12) lautet bei Sacy (Ende des 17. Jahrhunderts): *Et remettez-nous nos dettes, comme nous remettons nous-mêmes à ceux qui nous doivent.* Bald darauf übersetzt jedoch der Protestant Ostervald: *Pardonne-nous nos péchés, comme aussi nous pardonnons à ceux qui nous ont offensés.* Stapfer, gleichfalls Protestant, schreibt: *Pardonne-nous nos offenses, comme nous pardonnons à ceux qui nous ont offensés!* In der schon erwähnten Anmerkung, die er dazu macht (Littéralement: *Remets-nous nos dettes comme nous remettons les leurs à nos débiteurs*), haben wir einen Beleg aus neuester Zeit für *remettre* = „eine Geldschuld erlassen".

* * *

Noch eines Wortes ist zu gedenken, das ebenfalls sowohl in bezug auf moralische wie auf finanzielle Schuld gebraucht wurde: *indulgere* (*indulgentia*, frz. *indulgence*; ein Verbum *indulguer* kommt kaum vor). Grundbedeutung von *indulgentia* war 'Gnade, Nachsicht'; daher einerseits Steuererlaſs, anderseits Straferlaſs; daher wiederum bei den Kirchenschriftstellern *indulgentia* in der Bedeutung „Ablaſs" (im christlichen Sinne) und frz. *indulgence* (in dieser Bedeutung

bereits seit dem 12. Jahrhundert belegt, in den Predigten des hl. Bernhard).

In der Vulgata begegnet *indulgentia* fünfmal (Jesaja 61, 1; 63, 7; 63, 9; Judith 8, 14; 1. Korinther 7, 6), jedoch nicht in der Bedeutung „Ablaſs", sondern in der Grundbedeutung „Gnade, Nachsicht". Das Verbum begegnet dreimal: Jes. 26, 15 bedeutet es „Gnade erweisen", 1. Makkab. 10, 29 und 13, 37 dagegen „eine Geldschuld erlassen". Erstere Stelle lautet: „Et nunc absolvo vos... a tributis, et pretia salis *indulgeo*, et coronas remitto ..."; altfrz. Übersetzung des 13. Jahrhunderts: „... le siel vos *pardoing* ..."; 1567: „je ... vous *quitte* le sel"; Sacy: „je vous *remets* ... les impôts du sel". An der anderen heiſst es: ... scribere praepositis regis remittere vobis quae *indulsimus*; die Wiedergabe durch die französische Übersetzung wurde oben bereits zitiert.

3. Von *quietus* zu *quitte*, *acquitter* und *quitter*.

Nachdem wir eine Anzahl von Verben betrachtet haben, die sowohl das Erlassen einer finanziellen wie einer moralischen Schuld bedeuten, wenden wir uns wieder der Frage zu, welche der beiden Bedeutungen bei *quitter* und *quitte* die ursprüngliche gewesen sein mag. Aber gerade die Betrachtung jener Verben lehrt, daſs die Frage für *quitter* nicht zu lösen ist. Es ist möglich, daſs *Je sui quite* zunächst bedeutet hat „ich bin meiner Geldschuld ledig", oder *Il me quite* zunächst „er macht mich meiner Geldschuld ledig", daſs aber diese Wendungen frühzeitig auch in religiöser Bedeutung („ich bin meiner Sünde ledig" bzw. „er macht mich meiner Sünde ledig, verzeiht mir meinen Frevel") gebraucht worden sind; *quite* in religiöser Bedeutung belegten wir ja bereits aus dem Rolandslied, *quiter* in der entsprechenden Bedeutung bereits aus Chrétien. Es ist aber auch möglich, daſs die beiden Ausdrücke mit religiöser Bedeutung in der Kirchensprache entstanden und frühzeitig auf finanzielle Schuldverhältnisse übertragen worden sind, da, wie wir sahen, jene anderen Verben (z. B. *pardonner*) von Anfang an in beiden Bedeutungen gebraucht wurden. So verschieden auch die Theorien sind, die über etymologische Herkunft von *quitte* und *quitter* aufgestellt worden sind (s. unten), so besteht doch Einigkeit darüber, daſs diese Wörter in den Kreisen der Gelehrten entstanden sind. War nun *quitter* (*quitte*) in der kaufmännischen Bedeutung zunächst ein Ausdruck der Juristen, so ist zu bedenken, daſs die damaligen Juristen durchweg theologisch gebildet waren. Dem Nächsten seine Geldschuld zu erlassen, war ein Gebot der Kirche. Es dürfte im Mittelalter nur selten eine Geldschuld erlassen worden sein, ohne daſs man dabei an die Vorschriften der Religion dachte und an das Erlassen der moralischen Schuld, d. h. an die Verzeihung der eigenen Vergehen, die dafür in Aussicht gestellt war.

„Einen Angeklagten freisprechen (gerichtlich)“ wird frühzeitig außer durch *absoudre* auch durch *acquitter* ausgedrückt, das mit *quitte* zusammengesetzt ist (vgl. *clamer quite* im Rolandslied). Dict. Gén. sagt zwar unter *acquitter*, dieses Verbum sei aus *à* und *quitter* gefügt, aber unter *quitter* berichtigt es diese Angabe. Man kann jedoch nicht sagen, *acquitter* sei ausschließlich ein Terminus der Juristen gewesen; denn im Mittelalter, in einer Zeit, die an „Gottesurteile“ glaubte, empfand man das juristische Freisprechen als das Lösen von einer Sündenschuld.

Ebenso schwer ist die Frage zu entscheiden, ob *quiter* von *quite* abgeleitet worden ist oder *quite* von *quiter*. An sich bestehen beide Möglichkeiten: man kann zuerst gesagt haben: *je sui quite* (*quietus*) im Sinne von „ich bin einer finanziellen Schuld ledig“ oder „ich bin einer moralischen Schuld ledig“, und danach *quiter* („einer finanziellen oder moralischen Schuld ledig sprechen“) gebildet haben. Man kann aber auch zunächst *quiter* (von *quietare* ‘beruhigen in bezug auf eine finanzielle oder eine moralische Schuld’) gebildet haben und davon ein Adjektiv *quite* (mit entsprechender Bedeutung) abgeleitet haben. Gamillscheg in seinem Etymologischen Wörterbuch neigt mehr der letzteren Möglichkeit zu (ohne die andere Möglichkeit, daß *quite* unmittelbar aus *quietus* entlehnt ist, zu verwerfen). Wir haben jedoch Gründe, der entgegengesetzten Auffassung zu sein: für uns ist *quiter* erst aus *quite* abgeleitet.

Für die Vertreter der anderen Meinung, *quite* sei erst aus *quiter* entstanden, ist *quite* ein „Verbaladjektiv“ zu *quiter*, ebenso wie *lâche* zu *lâcher* oder altfrz. *delivre* zu *delivrer* (vgl. z. B. Adamsspiel in Bartsch-Wiese 22, 125: „aï! mort! par quoi me lais vivre? que n'est li mond de moi *delivre*?“). *Delivre* steht ja der Bedeutung von *quite* ziemlich nahe[1]. Die Vertreter dieser Auffassung können sich offenbar nicht recht vorstellen, daß *quietus* eine Form mit *-e* (*quite*) hätte ergeben können. Dies aber ist sehr wohl möglich. Denn *quite* ist nach übereinstimmender Meinung ein gelehrtes Wort, und als solches kann es ebenso mit *-e* erscheinen wie *castus* als *chaste* u. dgl.[2].

Ferner sagt oder meint man, ein von *quietus* abgeleitetes *quietare* mit der Bedeutung „beruhigen, von einer finanziellen oder moralischen Schuld freisprechen“ sei eine ohne weiteres einleuchtende Neubildung, die überdies gestützt werde durch die parallele Entwicklung von *pacare*, das zunächst *apaiser*, dann *payer* (einen Gläubiger befriedigen) bedeutet hat. — Ein Hinweis auf diese Parallelität findet sich auch bei solchen Gelehrten, die nicht die Meinung vertreten, *quite* sei erst von *quiter* aus gebildet worden, sondern *quite* unmittelbar von *quietus* herleiten (wie wir selbst). So bei Littré und bei Nyrop

---

[1] Vgl. A. Speich, Das sog. Verbaladjektiv im Französischen, Z. f. rom. Phil. 33 (1909) S. 277ff.

[2] Vgl. H. Suchier, Frz. *Chaste, chauve, large, riche*, in Misc. Linguist. in onore di G. Ascoli, Torino 1901, p. 69ff.

(Grammaire historique IV, 170), der im übrigen die Bedeutungsentwicklung von *quitter* 'lossprechen' zu 'verlassen' nicht behandelt.

Die Bedeutungsentwicklung *pacare* 'beruhigen' > *payer* 'bezahlen' ist freilich durchaus gesichert. *Pacare* 'zum Frieden bringen' ist im klassischen Latein belegt; *paiier* bedeutet im Altfranzösischen nicht nur (schon) ,,bezahlen'', sondern auch noch ,,beruhigen''. Viele Belege bei Godefroy V, 688 (einige davon auch bei Nyrop a. a. O.), z. B. aus einem Psalter: *Par ton commandement est la mers troblee, et par ton commandement sera paié.* Häufig ist besonders die Verbindung *accordé et paiié* (Nos somes acordé et paiié; La guerre fu accordee et paiee). *Paier le roi* 'den König besänftigen' findet sich in Chardrys Josaphat. — Widerspruchsvoll sind nur die Angaben darüber, wann und wo *pacare* die Bedeutung 'bezahlen' erhalten habe. Gamillscheg schreibt: ,,. . . lat. *pacare* 'zum Frieden bringen, beruhigen', das schon vlat., zunächst wohl als Euphemismus, die Bedeutung '(Kriegsentschädigung) zahlen' angenommen hat . . .'' Das klingt so, als existiere irgendein ,,vulgärlateinischer'' Beleg dieser Art. — O. Bloch sagt: ,,Latin *pacare* . . ., qui a pris en latin populaire le sens d'*apaiser*, d'où *satisfaire, payer* . . . Le sens de *payer* s'est vraisemblablement développé sous l'influence du droit germanique qui, comme on sait, admettait le versement d'une somme d'argent en 'payement' d'un dommage, cf. le *Wergeld*''. — *Pacare* ,,beruhigen'' (*apaiser*) findet sich bei Claudius Claudianus (*pacare dolorem, pacare incertos animi aestus*); man braucht also für diese Bedeutung nicht das ,,latin populaire'' zu bemühen. Daſs sich die weitere Bedeutung ,,bezahlen'' in der germanischen Rechtssprache herausgebildet habe, ist möglich. Aber dann würden ital. *pagare*, span. *pagar* in dieser Bedeutung nicht, wie man nach Gamillscheg annehmen müſste, aus dem Vulgärlatein stammen, sondern aus dem Französischen entlehnt sein.

Und die Parallele zwischen *payer* ,,bezahlen'' und *quiter* ,,befriedigen'' ist keine vollständige und vielleicht trügerisch. Neben *quietare* steht *quietus*, neben *quiter* das Adjektiv *quite*, während neben *pacare-payer* kein Adjektiv steht; *quite* war sogar aller Wahrscheinlichkeit nach häufiger als *quiter* (s. unten). *Pacare* hätte zunächst bedeutet ,,einen Gläubiger befriedigen'' (*creditorem pacare*), *quietare* dagegen ,,einen Schuldner oder einen Sünder beruhigen'' (*debitorem* oder *peccatorem quietare*), nämlich durch Erlaſs der Schuld oder durch Vergebung der Sünde. Daſs *pacare*, in bezug auf einen Gläubiger gebraucht, die Bedeutung ,,ihn bezahlen'' annahm, ist ohne weiteres einleuchtend. Denn das Bezahlen der Schuld dürfte in den meisten Fällen das einzige Mittel gewesen sein, den Gläubiger zu beruhigen. Weniger selbstverständlich ist es, daſs *quietare*, in bezug auf einen Schuldner oder einen Sünder gebraucht, die Bedeutung ,,ihn von der Geldschuld oder von der Sünde lossprechen'' angenommen hätte. Denn es gibt mehrere Mittel, einen Schuldner oder einen reuigen Sünder zu beruhigen; *quietare* hätte in diesem Zusammenhang auch

lediglich die Bedeutungen „einen Zahlungsaufschub bewilligen" oder „einen Sünder trösten" annehmen können, und es hätte vermutlich auch nur diese Bedeutungen angenommen. Oder aber, wenn man zugibt, daſs ein Wort, das „beruhigen" bedeutete, in diesem Zusammenhang die Bedeutung „von einer finanziellen oder einer moralischen Schuld lossprechen" annehmen konnte, so fragt man sich wiederum, warum zum Ausdruck dieses Begriffes nur das seltenere, erst spätlateinisch belegte *quietare* gewählt worden ist, und nicht auch das häufigere *quiescere* oder altfrz. *coisier* oder *aquiser*. Für eine Sprache, die *cognoscere* (connaître) oder **pascere* (statt *pasci*; paître) beibehalten oder sogar **parescere* (statt *parere*) neu gebildet hat, bestand kaum ein ersichtlicher Grund, *quiescere* aufzugeben und es durch *quietare* zu ersetzen. Wahrscheinlicher dürfte folgendes sein. *Quiescere* und *quietare* wurden von der Volkssprache aufgegeben, weil sie die Begriffe „ruhig" und „beruhigen" durch *coi* (aus *quetus* statt *quietus*) bzw. durch *paiier* (aus *pacare*, s. oben) und durch *coisier* (aus *quetiare) sowie *aquiser* ausdrückte (für *quetus* statt *quietus* vgl. die zahlreichen Belege bei Schuchardt, Vokalismus des Vulgärlateins II, 448ff.). Dann aber haben die Gelehrten aus dem klassischen Latein zwar nicht das Verbum *quiescere*, wohl aber das Adjektiv *quietus* aufgenommen, um den Begriff „von finanzieller oder von moralischer Schuld frei" auszudrücken. Man sagte in diesem Sinne **quietus sum, quietus es, quietus est*, altfrz. *quites sui* usw. (vgl. Rolandslied 1140: *Ben sunt asols e quites de lur pecchez*, sowie v. 3800: *clamer quite*). Erst von *quite* aus wurden die Verben *aquiter* und *quiter* gebildet.

Für diese Auffassung lassen sich verschiedene Argumente beibringen. *Quite* war im Altfranzösischen häufiger als *quiter*, und die lautliche Veränderung läſst sich u. E. nur bei *quietus* > *quite* verstehen, nicht auch bei *quietare* > *quiter*.

Für die Häufigkeit von *quite* im Verhältnis zu *quiter* existiert freilich keine Statistik, und selbst wenn es eine gäbe, so könnte sie naturgemäſs nur auf den uns überlieferten altfranzösischen Texten beruhen. Rückschlüsse auf die vorliterarische Periode sind nicht unbedingt verläſslich; es könnte an sich auch sein, daſs *quite* in dieser Zeit seltener war als *quiter* und erst später häufiger geworden wäre. Aber für diese Periode gilt „ignoramus et ignorabimus"; wir können nichts anderes tun, als uns an die überlieferten Texte halten. — Der älteste Text, in dem unsere Wortsippe vorkommt, ist das Rolandslied. Hier begegnet *quite* fünfmal (v. 1140, 2748, 2787, 3800, 3809), *quiter* überhaupt nicht, *aquiter* zweimal: v. 492 „*Se de mun cors voeil aquiter la vie* . . ." 'wenn ich mein Leben unangefochten machen will', ähnlich v. 869: „*De tute Espaigne aquiterai les pans* (über *quite* 'unangefochten' s. weiter unten). Die Zahl der möglichen Belege für *quiter* und *acquiter* wird dadurch vermindert, daſs der Begriff „von einer Schuld freisprechen" im Rolandslied und später durch *clamer quite* ausgedrückt wird. So in v. 3809 „*Sire, nus vos prium*

Que clamez quite le cunte Guenelun!" *Que vos quitez* (oder *quitiez*) bzw. *Qu'aquitez* hätte sehr wohl in das Versmaſs gepaſst. — In der Karlsreise begegnet *quiter* nicht, wohl aber je einmal *quite* und *aquiter*: „*Ja mar l'en larrez quite*" (v. 701, freilich nicht in der Handschrift, aber die Ergänzung ist hier zweifellos richtig); v. 722: „. . . *mon covenant m'aquitez vers le rei!*" (Hs. etwas abweichend; Godefroy, Compl. VIII, 162 liest anders, doch sicherlich falsch). — Im Chrétien-Wörterbuch (1. und 2. Auflage) ist *quiter* nur einmal aufgeführt (Yvain 2012; die Stelle ist oben zitiert; die Bedeutung ist „eine Schuld verzeihen"), *quite* dagegen etwa vierzehnmal, ferner viermal *quitemant* 'gänzlich'. Vollständigkeit ist zwar in diesem Wörterbuch gewiſs nicht erstrebt worden, aber es ist anzunehmen, daſs *quiter*, wenn es bei Chrétien öfter und in anderen Bedeutungen vorkäme, auch verzeichnet worden wäre. *Aquiter* ist siebenmal verzeichnet; aus den Belegen ergibt sich deutlich, daſs es von *quite* abgeleitet ist: Cligés 4205: *Car bien lor a par sa proece Cligès aquitee la voie* (freigemacht); ähnlich Perceval 2099 Variante; Yvain 5713: „. . . delivrez-moi Les cheitives que vos avez! Li termes est . . . Qu'eles s'an doivent aler quites". — „Voirs est . . . *Et je les vos rant et aquit*" (ich gebe sie Euch frei); Erec 1082: *Sa foi li covient aquiter* (vgl. neufrz. S'acquitter d'une promesse); Yvain 1284: *vers lui* (ele) *s'aquite de l'enor qu'il li avoit feite* (zeigte sich erkenntlich); ähnlich Perceval 5580; Wilhelmsleben 103: „*Ne retenez autrui chatel, Mes aquitez vos bien par tot*".

Der gröſseren Häufigkeit von *quite* gegenüber *quiter* entspricht es, daſs das Deutsche nur das Adjektiv (quitt) entlehnt hat (um 1200), nicht auch das Verbum. In der Untersuchung, die Hugo Suolahti über den französischen Einfluſs auf die deutsche Sprache im 13. Jahrhundert angestellt hat (Mémoires de la Société Néo-Philologique de Helsingfors, VIII, 1929, S. 205), belegt er das Adjektiv *quît* aus 13 verschiedenen Texten, das Verbum *quîten* dagegen nur einmal aus der „Kindheit Jesu". — „Quittieren" ist nach Kluges Wörterbuch erst im 15. Jahrhundert aus dem Französischen entlehnt (gebucht seit Maaler 1561); Simon Roths Fremdwörterbuch (1571); herausgegeben von Emil Öhmann in den gleichen „Mémoires . . . de Helsingfors" XI, 1936) verzeichnet „*Quitung*, Ledigung (lo̊sung) freysagung" und „*Quitierung*, vnd *Quitantz*, Idem". — Das Englische freilich hat nicht nur das Adjektiv *quit* („quitt, nichts schuldig; frei, ledig, los") und das Adverb *quite* („gänzlich"; vgl. bei Chrétien *toz quites* sowie *quitemant* in dieser Bedeutung) entlehnt, sondern auch das Verbum *to quit* („bezahlen, vergelten, freisprechen; verzichten, aufgeben" usw.).

Daſs wir „quitt" mit *kw* übernommen haben (und entsprechend das Englische), beweist, daſs die Franzosen mindestens noch um 1200 *kwiter*, nicht *kiter* gesprochen haben. Daher auch findet man in den alten Texten bei *quite* und *quiter* niemals Schreibungen ohne *u* (*kite, *qite, *kiter, *qiter), wie sie bei *qui, que, quand* usw. gang und gäbe

waren (ki, chi, qi, ke usw.) und bei *car* (quare) und *coi* (quetus), im Gegensatz zu *quand* und *quoi*, sogar beibehalten worden sind. Diese Aussprache mit *w* hinwiederum ist der sicherste Beweis dafür, dafs *quite* und *quiter* nicht Erbwörter, sondern Buchwörter sind. Dafs die Franzosen dieses *w* später verstummen liefsen, deutet darauf hin, dafs *quiter* und *quiter* im wesentlichen Buchwörter geblieben sind. Wären sie damals, als man das *w* noch sprach, in der gesprochenen Sprache wirklich lebendig gewesen, so hätte dieses *w* offenbar niemals verstummen können.

Das deutsche „quitt" ist also aus dem Französischen entlehnt. Umgekehrt nahm H. Suchier an (Comment. Woelfflinianae 71 ff.), *quietare* sei als Rechtsausdruck zunächst ins Fränkische gewandert und aus dem Fränkischen in der Form *quitare* zurückentlehnt worden. Diese Annahme scheitert zwar nicht, wie Meyer-Lübke (REW[3] 6958) meinte, an altfrz. *quitier* (mit *-ier*), da *quitier* statt *quiter* erst im späten Mittelalter auftritt. Gleichwohl möchte ich Suchiers Annahme mit Meyer-Lübke und Gamillscheg als unnötig (bzw. als „möglich, aber nicht erweisbar"), ja, sogar als unwahrscheinlich ansehen.

Für die Reduzierung von *quietus* zu *quite* haben wir eine andere Erklärung. Damit kommen wir zu der vielumstrittenen Frage, wie sich der Übergang von *quietus* zu *quite* oder von *quietare* zu *quiter* vollzogen habe. Man hat die verschiedensten Hypothesen aufgestellt, von denen jedoch die meisten, obwohl sie z. T. mit klangvollen Namen signiert sind, wertlos sind, weil sie die Tatsachen nicht genügend beachtet haben. So haben W. Foerster (im Glossar zur Ausgabe des Rolandsliedes von L. Gautier) und G. Körting (Lat.-rom. Wörterbuch, 1901[2]), um das doppelte *t* von *quitte* und *quitter* zu erklären, ein **quittium* und **quittidum* bzw. ein **quitidus* und **quittus, a, um* angesetzt. W. Foerster schreibt l. c. „*Quite* ne peut pas dériver de quietus, quitus. Et, tout d'abord, il faut deux *t*: car un seul *t* tomberait entre deux voyelles. En second lieu, pour expliquer l'*e* final, qui ne peut pas être ici que comme l'appui d'une consonne composée, je suppose encore un *i* après les deux *t*: *quittium, quittidum.*" Nun zeigt aber ein Blick in die alten Texte oder in Godefroys Wörterbuch, dafs man bis zum 13. Jahrhundert ausschliefslich oder fast ausschliefslich *quite, quiter, aquiter* (mit einfachem *t*) geschrieben hat. Erst seitdem treten Schreibungen wie *quicter, quipter* und *quitter* auf, von denen die letztere beibehalten worden ist (über das *-e* von *quite* s. oben). Auch für das latinisierende *quitus* 'Zahlungsschein', das nicht erst, wie Gamillscheg und O. Bloch angeben, im 16. Jahrhundert auftaucht, sondern bereits zu Anfang des 15. (s. Godefroy X, 464), finden sich die Schreibungen *quictus* und *quittus*; hier aber hat man sich schliefslich für *quitus* entschieden. — In seinem Chrétien-Wörterbuch (1. Auflage) gibt W. Foerster an: „(quittu < quietu ?)"; in der zweiten Auflage dagegen (von H. Breuer) ist *quietu* als Etymon angegeben.

Meyer-Lübke (Gramm. d. rom. Sprachen I, § 376) ging nicht von *quietus* aus, sondern von *quietare*: „Steht *ie* in tonlosem Anlaut, so wird es zu *ii*: *quiitare*, *piitate*, daraus afrz. *quittier*, *pitié*". Aber *quitier* (*quittier*) ist, wie bereits bemerkt, eine erst im späten Mittelalter auftauchende Form; zunächst heißt es stets *quiter* und *aquiter*. Da nun das Verbum *quietare* zweifellos ein *quitier* hätte ergeben müssen, aber zunächst nicht ergeben hat, so darf man offenbar nicht vom Verbum ausgehen.

Man muß vom Adjektiv *quietus* ausgehen, und hier die Betonung *quietus* annehmen. Da der Endvokal *-u* als *-e* beibehalten wurde (wie bei *castus* — *chaste* usw.), mußte das hinter *i* stehende *e* nach dem Darmesteterschen Gesetz ausfallen, und *quietus* wurde zu *quite*(*s*). Die Französierung, die man dem lat. *quietus* angedeihen ließ, bestand also darin, daß man das Proparoxyton durch Ausfall des mittelsilbigen *-e-* in ein Paroxyton umgestaltete und das *-u* der Endung zu *-e* abschwächte. — Diese Erklärung gilt aber nur für das Adjektiv, nicht auch für das Verbum *quietare*. Ist sie richtig, so stammt *quiter* nicht unmittelbar aus *quietare*, sondern ist erst von *quite* aus gebildet worden. — Die Betonung *quietus* (statt *quietus*) kann darauf beruhen, daß *quietus* als Buchwort aufgenommen wurde; man wußte nicht recht, wie die Römer das Wort akzentuiert hatten. Oder man verfuhr hyperkorrekt: man wußte, daß z. B. *muliérem* (statt *mulierem*) eine falsche Betonung war, und um einen derartigen Fehler zu vermeiden, betonte man *quietus* statt *quiétus*[1].

Nach dem Chrétien-Wörterbuch bedeutet *quite* „ledig, frei, ungehindert"; ähnliche Bedeutungen hat *quit* im Englischen (s. oben) und *quît* im Mittelhochdeutschen (Lexer gibt an: „los, ledig, frei"). Meist wird das Adjektiv von einem Menschen gebraucht; so in der häufigen Wendung *clamer quite*. Anders verhält es sich Cligès 2158: (le roi) *Qui si lor randra les merites Que lor desertes seront quites* („daß ihre Verdienste ausgeglichen, d. h. belohnt sein werden"). Auf einen Menschen bezogen heißt *quite* oft „unangefochten", z. B. Erec 600: „*Ja mes n'iert anz que il ne l'et* (l'esprevier) *Quite sanz bataille et sanz plet*"; Cligès 3637: . . . *tant que la pucele an son tré Porront prandre et mener si quite Que ja ne lor iert contredite*. Diese Bedeutung hatte das lateinische *quietus* im allgemeinen nicht (denn aus *quietus* bzw. *quetus* ist ja frz. *coi* hervorgegangen, das nur „still, schweigend" heißt), aber doch schon gelegentlich: bei Livius findet sich *a bello ut quieta esset provincia* u. dgl., bei Caesar *quieta* und *quietior Gallia* sowie *pacatissima et quietissima pars*, in der Vulgata 2. Chron. 14, 6: *Asa . . . aedificavit . . . urbes munitas . . ., quia quietus erat*, et nulla temporibus bella surrexerant; sowie ib. v. 7: „Aedificamus civitates istas *donec a bellis quieta sunt omnia*". Die gleiche Bedeutung hat *quïeto* bei Dante, Parad. 16, 134: *Ed ancor sarìa Borgo più quïeto*,

---

[1] Vgl. noch G. Paris, Romania 21, 141 und G. Baist, Rom. Forsch. 29, 320.

Se di nuovi vicin fosser digiuni 'Noch wäre Borgo, als Sitz der Geschlechter Gualterotti und Importuni, weniger angefochten, wenn diese der neuen Nachbarn (der Buondelmonti) ledig wären'.

Das lateinische *a bello quietus* macht die Tatsache verständlich, daſs *quite* im Französischen mit *de* konstruiert wird, z. B. Rol. 1140 *quites de lur pecchez*; Erec 1228 „*Cest chevalier quite clamez de sa prison* ...!"; Yvain 896: ... *N'iert pas de sa promesse quites*, usw. Daher auch im Englischen *quit of charges* u. dgl., oder im Deutschen z. B. bei Luther, Gen. 24, v. 8 und 41: „... so bist du deines Eides quitt", bei Schiller: „seines Eides quitt und ledig" sowie „Eures Schlieſseramtes quitt", bei Lessing: „meiner Freundschaft sind sie quitt", bei Goethe, Annalen 1806: „aller Hoffnung quitt". Nach H. Paul, Deutsches Wörterbuch, der noch ein Beispiel aus Immermann anführt, ist dieser Gebrauch jetzt ungewöhnlich. — An der ersten nach Luthers Übersetzung zitierten Genesisstelle hat die „Bible de Calvin" ebenfalls *quitte* („... *tu seras quitte de ce jurement*"), an der zweiten hat sie *exempt*. Diese Übereinstimmung ist um so auffallender, als die Vulgata sich hier anders ausdrückt (*non teneberis juramento; Innocens eris a maledictione mea*).

Von *exempt de* her darf man das *de* bei *quite* nicht erklären, denn das gelehrte *exempt* tritt später auf als *quite*. (Als ältesten Beleg führt Dict. Gén. einen aus dem 13. Jahrhundert an: im Livre de jostice heiſst es: *Chascun doit motrer qu'il soit exans*, und dieser Beleg enthält kein *de*). Dieses *de* ist dann auch auf *quitter* und *acquitter* übertragen worden: neben die ursprünglichen Konstruktionen *quitter une personne, quitter une dette* und *quitter une dette à qn.* trat *quitter qn. d'une dette* (z. B. bei M[me] de Sévigné: *Je vous quitte de la peine de me répondre*; diese Konstruktion vermag ich jedoch nicht vor dem 16. Jahrhundert zu belegen. wo es im Heptaméron, Novelle 21 heiſst: „... *j'aime mieux les en quitter*). Ähnlich verhält es sich mit *acquitter*: neben *acquitter qc. à qn.* (z. B. „*Je les vos rant et aquit*"; Yvain 5713, s. oben; wahrscheinlich auch schon Karlsreise 722: „*mon covenant m'aquitez*!", s. oben) trat *acquitter qn. de qc.* (z. B. bei La Rochefoucauld: Le trop grand empressement qu'on a de s'acquitter d'une obligation est une espèce d'ingratitude). Hier jedoch läſst sich die Konstruktion mit *de* früher belegen als bei *quitter*: s. oben die Belege aus Chrétien; ferner heiſst es in einer Urkunde von 1230 bei Godefroy I, 368: *Et de ce l'acuiterai jo tout cuite*; Testament von 1262, bei Godefroy, Compl. VIII, 162: ... *Gilles ... doit Gossain del Mortier ... aquiter tous quites de cou que ...*; Gaufrey 10548: „... *aquitie est Sessoigne ... de chele gent ...*"; Artur: *Quant il est aquites de ses detes*.

Auch diese Belege deuten darauf hin, daſs *acquitter* eine Ableitung von *quitte* ist (nicht, wie Dict. Gén. ursprünglich annahm, von *quitter*).

Das chronologische Verhältnis war vermutlich das folgende: 1. *quietus* (*a bello*) 'unangefochten'; 2. *quite* (*de*) 'unangefochten'; 3. *clamer qn. quite* 'lossprechen'; 4. *aquiter qn., quiter qn.* 'unan-

gefochten machen' (*aquiter la vie, aquiter les pans d'Espaigne* Roland 492 und 869, *aquiter la voie* Cligès 4205, s. oben); *aquiter qc., quiter qc.* 'erlassen'; *aquiter qc. à qn., quiter qc. à qn.* 'erlassen' (einerseits: Karlsreise: ,,*mon covenant m'aquitez!*"; s. oben; anderseits Yvain 2012: ,,. . . *toz mesfez vos quit*"); 5. *aquiter qn. de qc.* 'lossprechen'; 6. *quiter qn. de qc.* 'dispensieren'.

Damit dürfte die Auffassung, *quite* sei von *quiter* aus gebildet (und ebenso *aquiter*), widerlegt sein.

Die Bedeutung ,,Unangefochtenheit" (wie *a bello quietus*) hatte auch das altfranzösische Substantiv *quitedet* (quietitatem). Es erscheint zuerst im Rolandslied v. 907: ,,Charles li magnes velz est et redotez; Recreanz ert de sa guerre mener; Si nus remeindrat Espaigne *en quitedét!*". Spätere Formen sind *quiteé* und *quieté*, d. h. man liefs (abgesehen vom Endkonsonanten) entweder den einen oder den anderen der beiden Dentale ausfallen. Vgl. einerseits Erec 5405: *Li rois Evrains . . . l'a tenu an quiteé* Trestoz les jorz de son aé (die 2. Auflage des Chrétien-Wörterbuchs sagt richtig: *an quiteé* = 'unbestritten'); Beneit, Ducs de Norm. II, 7460: S'onor e sa grant ducheé *Teneit* eisi *en quiteé*; ähnlich ib. 7800 und 7396; anderseits ib. II, 11479: *De quieté esteit besoignes*. Dieses *quieté* mag später mitunter zu *quité* verkürzt worden sein, aber die Belege, die Godefroy VI, 521 dafür anführt, sind z. T. unrichtig. So ist Aucassin 35, 4: *Le païs et le regné Tint trestout en quiteé* zu lesen, nicht *quité* (wie ja aus dem Versmafs hervorgeht). Ebenso liest man an der Fierabras-Stelle besser *en quiteé* als *en quité* (das Versmafs steht nicht entgegen). Auch im Horn 1343 (*Si eust ses honurs en pez e en quistez*) hätte der Herausgeber Michel besser das in den Text gesetzt, was er nur als Variante anführt: . . . *en pais, en quietez*. Die Darstellung bei Godefroy ist aber auch sonst unrichtig: aus dem einen Substantiv *quitedet* (*quiteé, quieté*) macht er zwei, nämlich *quité* und *quiteé*, obwohl er beiden genau die gleichen Bedeutungen zuschreiben mufs (1. paix, tranquillité, 2. état d'une terre quitte de redevance).

4. *Quitter* und *partir* (*sortir*).

Quitter hiefs also ursprünglich ,,für quitt erklären, lossprechen", und zwar waren drei Konstruktionen gebräuchlich. 1. *quitter une personne*, 2. *quitter une dette* (*à une personne*) und 3. *quitter une personne d'une dette*. Die Bedeutung ,,verlassen" ist von der zweiten Konstruktion ausgegangen: aus *quitter une dette* (*à qn.*) ergaben sich die Bedeutungen ,,überlassen" und ,,aufgeben" (verzichtend verlassen), daraus wiederum ,,verlassen" schlechthin, auch ohne Bedauern (*une personne, un pays* u. dgl.).

Auf diesem Wege hat *quitter* allmählich einen Teil des Gebietes von *partir* erobert. Mit diesem konkurriert es erst, seit man zu *quitter la vie, quitter un sentiment, quitter une personne, quitter un lieu* übergegangen ist. Zwischen *quitter Paris* und *partir de Paris* besteht

jedoch (heute) kein wesentlicher Unterschied. Dies bedeutet, daſs die ganze Bedeutungsentwicklung von *quitter* an sich nicht notwendig gewesen wäre, und damit erklärt es sich, daſs sie so spät erfolgt ist. Man kam eben vorher mit *partir de Paris* u. dgl. aus. Einige Beispiele: Matth. 19, 1 lautet in der „Bible de Calvin": *il se partit de Galilée*, bei Sacy und bei Ostervald: Jésus *partit de G.*, dagegen bei Stapfer (1889): *Jesus . . . quitta la G. . . .* (Vulgata: migravit a Galilaea). — Ib. 4, 13: „Bible de Calvin": *en laissant Nazareth*; Sacy: *ayant laissé la ville de N.*; dagegen bei Ostervald (18. Jahrhundert): *Et ayant quitté Nazareth*; ähnlich bei Stapfer (Vulgata: *relicta* civitate Nazareth). — Mark. 5, 17: „Bible de Calvin": *Et ilz commencerent a le prier qu'il se partist de leurs quartiers*; Sacy: *. . . de sortir de leur pays*; Ostervald: *. . . de se retirer . . .*; dagegen Stapfer: *. . . de quitter leur pays* (Vulgata: . . . ut discederet de finibus eorum). — Ähnlich Apostelgesch. 16, 39: „Bible de Calvin": *. . . les prioyent de partir de la ville*; Sacy und Ostervald: *De se retirer de . . .*; *de quitter la ville.* Ib. 1, 4: „Bible de Calvin": *. . . leur commanda qu'ilz ne se departissent point de Jerusalem*; Sacy und Ostervald: *. . . de ne point partir de J.*; dagegen Stapfer: *. . . de ne pas quitter Jérusalem* (Vulgata: . . . ne discederent). — Lukas 2, 37: „Bible de Calvin": *Anne . . . ne se partoit point du Temple* (Variante: *bougeoit*); Sacy: *ne s'éloignoit point*; Ostervald: *ne sortit point*; Stapfer: *elle ne quittait point le temple.* — Apostelgesch. 12, 10: „Bible de Calvin": *. . . et incontinent l'Ange se partit de luy*; hier hat bereits Sacy: *après quoi l'Ange le quitta tout à coup* (Ostervald: *se retira*; Stapfer: *s'éloigna*; Vulgata: *et continuo discessit Angelus ab eo*).

Quitter ist also mit *partir* synonym geworden, aber endgültig erst im 19. Jahrhundert. Vorher schimmert die Bedeutung „aufgeben, verzichtend verlassen" meist noch irgendwie durch. Nur an der zuletzt angeführten Stelle hat schon Sacy (17. Jahrhundert) *quitter*; aber während es sich an den übrigen Stellen um das Verlassen von Örtlichkeiten handelt, wird hier ein Mensch von einem Engel verlassen („aufgegeben"). Aber auch an der einen Stelle, wo Ostervald (18. Jahrhundert) *quitter* gebraucht, liegt ein Aufgeben vor (Nazareth ist die Heimat Jesu; die Vulgata hat *relinquere*, Sacy *laisser*, und ähnlich die italienische und die spanische Bibel; s. unten).

Dieses Synonymwerden von *quitter* mit *partir* ist eine spezifisch französische Erscheinung. Das Spanische hat zwar ebenfalls ein *quitar*, das Italienische ebenfalls ein *quitare* (*chitare*); aber sie gebrauchen diese beiden Verben nicht in der Bedeutung von „verlassen" (*partir*). Das Italienische und das Spanische drücken sich heute noch (mutatis mutandis) so aus, wie das Französische in der Zeit Calvins. Die soeben angeführten Bibelstellen, die Stapfer (1889) meist durch *quitter* wiedergibt, lauten der Reihe nach in einer italienischen Bibel von 1912: Gesù . . . *si dipartì* di Galilea — E *lasciato* Nazaret . . . pregarlo che *se ne andasse* da'lor confini — *uscir* della città — . . . or-

dinò loro che non *si dipartissero* di Gerusalemme — non *si partiva* mai del tempio — l'angelo *si dipartì* da lui, und in der spanischen von 1921: Jesús . . . *se pasó* de Galilea — *Y dejando* á Nazaret — rogarle que *se fuese* de los términos de ellos — que *se saliesen* de la ciudad — . . . les mandó que ne *se fuesen* de Jerusalem — no *se apartaba* del templo — el ángel *se apartó* de él.

Man sagt heute sogar von einem Gefangenen *Il quitta sa prison*, was normalerweise kein verzichtendes Verlassen bedeutet (vgl. z. B. *Gringoire* vom 10. 1. 1936, p. 13). Im 17. Jahrhundert, als *quitter* noch „verzichtend verlassen" hieſs, hätte man dafür eher *il sortit de sa prison* gesagt. Vgl. das von Littré unter *prison* angeführte Beispiel aus Bossuet (wo freilich *y entrer* vorhergeht). Apostelgesch. 16, 40 haben die „Bible de Calvin", Sacy, Ostervald und Stapfer *sortir de la prison* bzw. *à leur sortie de prison* (Stapfer).

Partir und *sortir* sind, seit *quitter* mit ihnen synonym geworden ist, darum doch in den betreffenden Gebrauchsweisen keineswegs aufgegeben worden. Dafür einige Beispiele aus der Übersetzung von Stapfer; Apostelgesch. 18, 1: Après cela, Paul partit d'Athènes; Markus 6, 10: „demeurez-y jusqu'à ce que vous partiez de l'endroit"; ib. 1, 29: En sortant de la synagogue; ib. 10, 46: Lorsqu'il sortit de la ville . . . Aber an diesen Stellen hatten schon Sacy und Ostervald *partir* oder *sortir*, und so beruht ihr Gebrauch bei Stapfer vielleicht auf Tradition. Auch im Deutschen ist eine Stelle wie „Gehe aus deinem Vaterland und von deiner Freundschaft" (Genesis 12, 1 bei Luther) durch die Tradition geheiligt; in der Umgangssprache würde man hier „verlassen" vorziehen. Richard Dehmel sagt in „Aus banger Brust", einem seiner schönsten Gedichte: „Ich will nie wieder von Dir gehn!", wo in der Umgangssprache ebenfalls „verlassen" üblicher wäre. Die von dem Dichter gewählte Fassung ist nicht nur durch den Reim gefordert, sondern klingt zugleich edler als das in der Umgangssprache Übliche. Auch H. Courths-Mahler betitelt einen Roman: „Du darfst nicht von mir gehen". — Ähnlich verhalten sich auch, wenn mein Sprachgefühl mich nicht täuscht, im Französischen *partir de* (*sortir de*) und *quitter* zueinander. *Paul quitta Athènes*, *Jésus quitta la synagogue* wäre durch „er verlieſs" wiederzugeben, dagegen Paul *partit d'Athènes* eher durch „Paulus brach aus Athen auf", *Jésus sortit de la synagogue* eher durch „Jesus schritt aus der Synagoge heraus". *Quitter* malt den Vorgang in seiner Allgemeinheit, *partir* und *sortir* erwecken konkretere Vorstellungen. Matth. 28, 8 heiſst es von den beiden Frauen am Grabe des Heilands nicht *Elles quittèrent le tombeau*, sondern in der „Bible de Calvin": *Elles se partirent du monument*, bei Sacy und bei Ostervald *elles sortirent du sépulcre* und bei Stapfer: *Elles sortirent du tombeau* (Vulgata: exierunt cito de monumento); Stapfer macht dazu die Anmerkung: „Les tombeaux des Juifs étaient ordinairement des grottes ou cavernes . . ., dans lesquelles on pouvait entrer et dont on pouvait sortir de plain-pied". *Quitter* („verlassen") wäre zu farblos gewesen,

um diese Nuance auszudrücken; *sortir* („hinausschreiten") ist angemessener und entspricht besser dem *exire* der Vulgata.

Quitter ist jedoch noch farbloser als „verlassen". „Ich verlasse Dich" ist zwar weniger anschaulich als „ich gehe von Dir", aber zum Ausgleich erweckt „Ich verlasse Dich" mehr Vorstellungen auf dem Gebiete des Seelischen als „Ich gehe von Dir". „Verlassen" kann nämlich auch die Vorstellungen des Loslassens, Preisgebens, Im-Stich-Lassens suggerieren. Diese Vorstellungen drückt das Französische nicht durch *quitter* aus, sondern durch *abandonner* (z. T. auch durch *laisser* und *délaisser*, s. unten). Daher kann *quitter* diese Vorstellungen nicht erwecken. Die Assoziationen, die heute durch *quitter* hervorgerufen werden, sind allenfalls kaufmännisch-juristischer Natur. Früher bedeutete *quitter* immerhin „verzichtend verlassen"; es hatte also mehr seelischen Gehalt als *partir*, und dies war sicherlich der tiefere Grund dafür, daſs man das Verbum als Konkurrenten von *partir* gebrauchte. Seitdem nun aber *quitter* die Nuance des verzichtenden Verlassens nicht mehr ausdrückt, sondern „verlassen" schlechthin bedeutet, ist dieser Grund eigentlich hinfällig geworden.

Demnach war die Verallgemeinerung der Bedeutung von *quitter*, durch die es mit *partir* und *sortir* synonym wurde, nicht nur nicht nötig, sondern sie bedeutet sogar die Ersetzung von anschaulichen Verben durch ein minder anschauliches, farbloseres. Diese Bedeutungsverallgemeinerung, die, wie gezeigt wurde, ein spezifisch französischer Vorgang ist, entspricht dem abstrakten Charakter des Französischen. (Das Italienische und das Spanische gebrauchen im Sinne von *quitter*, wie wir sahen, zumeist Verben mit der Bedeutung „weggehen".) Daſs dieser abstrakte Charakter sich auch in der Wahl farbloser Wörter kundtue, habe ich in „Französische Sprache und Wesensart" (1933, S. 177) zu zeigen versucht.

* * *

L'Ange partit de lui, l'Ange s'éloigna de lui, l'Ange se retira d'avec lui, l'Ange se sépara d'avec lui, l'Ange le laissa, l'Ange l'abandonna, l'Ange le quitta — alle diese Ausdrücke, die in den französischen Bibelübersetzungen vorkommen, bedeuten im wesentlichen dasselbe. Zwischen all diesen Ausdrücken hat der Sprechende die Wahl. Diese Tatsache sei jenen Forschern zur Erwägung empfohlen, die in der Sprache einseitig nur das Gebundene und Mechanische sehen und nicht anerkennen wollen, wie groſs in ihr das Reich der Freiheit ist.

5. Die verschiedenen Konstruktionen von *quitter*.

Betrachten wir nun den Weg, auf dem *quitter* von der Bedeutung „für quitt erklären" (eine Schuld erlassen) zu „verlassen" gelangt ist, etwas genauer. Daſs unser Verbum, eine ursprünglich gelehrte

Bildung, bei seinem Eindringen in weitere Kreise eine Bedeutungserweiterung erfahren hat, ist leicht verständlich. Das Erlassen einer (finanziellen oder moralischen) Schuld wurde als ein Überlassen oder als ein Aufgeben (Verzichten) aufgefaſst, und man sagte nicht nur *quitter une dette* (*à qn.*), sondern auch *quitter à qn. son lit, son manteau,* oder *quitter une partie de son royaume* („aufgeben"); s. die eingangs zitierten Beispiele aus Malherbe, Sacy und Amyot. Freilich bedeutet diese Bedeutungserweiterung eine gewisse Vergröberung des Sprachgebrauchs: der Christ, der dem Mitmenschen eine moralische oder finanzielle Schuld erläſst, sollte eigentlich nicht das Empfinden haben, daſs er ihm damit etwas überlasse, daſs er etwas verzichtend aufgebe. Aber eine solche Bedeutungsentwicklung ist menschlich-allzumenschlich. *Quitter* wurde synonym mit *laisser* (und *délaisser*; vgl. weiter unten); *quitter à qn. son lit, son manteau* ist nur ein gewählterer Ausdruck für *laisser à qn. son lit, son manteau.* Die von C. Morel (Paris 1897) herausgegebenen ältesten französischen Übersetzungen der Divina Comedia (16. Jahrhundert) geben *Lasciate ogni speranza* (Inferno III, 9) durch *Laissez toute esperance* bzw. durch *Lessez l'espoir* wieder; aber La Fontaine schreibt Fabeln 11, 8: *Quittez le long espoir et les vastes pensées.* Wenn Ronsard sagt: *Laisse-moy ceste cour et tout ce fard mondain* (zitiert von Littré sub *laisser*), so wäre heute dafür *Quittez-moi cette cour* üblicher. Markus 1, 31 lautet in der „Bible de Calvin": et subitement la fievre la *laissa,* dagegen bei Sacy: au même instant, la fièvre la *quitta.* (Ebenda v. 42 in der „Bible de Calvin": la lepre *se partit* soudainement de luy. Dagegen bei Sacy: la lèpre *quitta* cet homme). — Nach Littré (*quitter*) sagen die Bauern öfter *Quitte-moi tranquille, Quitte-moi en repos* (statt: *Laisse-moi tranquille, Laisse-moi en repos*). Wir beobachten auch hier das Herabsinken eines Wortes von der Oberschicht zur Unterschicht.

Auffälliger als diese Bedeutungserweiterung ist, daſs man die Gewohnheit annahm, *quitter* ohne Dativobjekt (der Person) zu gebrauchen. Die ursprüngliche Konstruktion war ja *quitter une dette à une personne.* Bevor nun *quitter* in der heutigen Bedeutung („verlassen" schlechthin) gebraucht werden konnte, muſste sich *quitter* ohne Dativobjekt eingebürgert haben, wie es in dem Beispiel aus Amyot vorliegt (*quitter une partie de son royaume*) oder in *quitter la vie, quitter un sentiment, quitter la partie.* In diesem Falle übersetzen wir nicht mehr mit „überlassen" (wie bei *quitter à qn. son lit* u. dgl.), sondern mit „aufgeben", und von dieser Bedeutung aus („aufgeben, verzichtend verlassen") hat sich die heutige Bedeutung von *quitter* entwickelt. Man sagt heute auch *quitter une personne*; das war jedoch erst möglich, seit *quitter qc. à une personne* („überlassen") unüblich geworden war, oder mit anderen Worten, seit *quitter* die Bedeutung „aufgeben" erhalten hatte. Liegt diese Bedeutung vor, so braucht das, was aufgegeben wird, nicht zugleich in räumlichem Sinne verlassen zu werden (so bei Amyots *quitter une partie de son royaume*); eher ist dies der Fall bei *quitter la partie*

oder *quitter un sentiment* oder *quitter le service* (auch deutsch „den Dienst quittieren"), das Littré (*quitter* 3⁰) jedoch erst aus Montesquieu belegt. Man kann das Aufgeben (eines Anspruchs usw.) als ein Verlassen in übertragenem Sinne betrachten. Dann aber bietet *quitter* ein Beispiel für den seltenen Fall, daſs die Bedeutungsentwicklung vom Abstrakten zum Konkreten verläuft (verlassen im übertragenen Sinn > räumlichem Verlassen). Gewöhnlicher ist das Umgekehrte (z. B. bei *wegen, weil* usw.). Noch in einer anderen Hinsicht tanzt *quitter* mit seiner Bedeutungsentwicklung auſser der Reihe. Im Französischen bestand im 17. Jahrhundert die Tendenz, Wörter, die in irgendeiner Bedeutung der Rechtssprache angehörten, auf diese zu beschränken (s. Brunot IV, 398ff.). Dahin gehört z. B. *départir*. *Quitter* aber bildet eine Ausnahme.

a) *quitter* mit Dativobjekt („erlassen" und „überlassen").

Die Bedeutung „(eine Schuld) erlassen" findet sich mindestens seit dem 13. Jahrhundert. Littré gibt Belege aus Beaumanoir und Joinville (. . . *il le m'a quité; Se il ne li quitoient les deux cent mille livres que il leur devoit encore* . . .). Beispiele aus den Bibelübersetzungen des 16. Jahrhunderts wurden oben (Kapitel 2) bereits gegeben. Noch Bossuet schreibt (bei Littré, *quitter* 1⁰): . . . *à qui l'on quitte toutes ses dettes*, und zwar in einer Predigt über das Erlaſsjahr (Temps du jubilé). — Eine leichte Variante enthält das von Froissart gebrauchte *Je vous quitte votre prison*, et vous pouvez partir demain (bei Littré und bei Godefroy). Ähnlich „Bible de Calvin" Psalm 31 (32), 1: Bien-heureux sont ceux ausquels *l'iniquité* est quittee (die Sünde wird der Geldschuld gleichgesetzt; s. oben). Vgl. Psalm 85, 3, Olivetan 1546: *tu quicteras l'iniquité de ton peuple*. 1554f.: *tu as quitté l'iniquité de* . . . (ohne Dativobjekt). — (Dagegen „Bible de Calvin": tu as *osté* l'iniquité . . .). Die daraus entwickelte Bedeutung „überlassen" (céder, abandonner) läſst sich mindestens seit dem 16. Jahrhundert belegen. Littré zitiert aus Montaigne: *Favorinus luy en quitta bientost la partie* (über quitter la partie ohne Dativobjekt s. unten), sowie *Il quitta l'or et l'argent à ceux qui en avoient plus affaire que luy* (Amyot). Beispiele aus dem 17. Jahrh.: Malherbe schreibt auſser dem bereits angeführten (*il*) *lui quitta son lit* auch: . . . *Je me ferai quitter le prix*. Bei Bossuet heiſst es: . . . *les Carthaginois lui quittent l'Espagne*, bei Racine in seinem Jugendwerk La Thébaïde: *J'aurais même regret qu'il me quittât l'empire*; bei Mme de Sévigné: *J'ai quitté ma plume à ma fille avec plaisir*.

Diese Beispiele sind insoweit veraltet, als das Überlassen (Aufgeben) nicht zugleich ein räumliches Verlassen bedeutet. So könnte der Satz der Mme de Sévigné noch heute allenfalls gebraucht werden (wenn auch *J'ai laissé ma plume à ma fille* üblicher wäre). Ebenso wäre *Je vous quitte la place*, das Littré aus Corneille, Molière und Mme de Sévigné belegt, auch heute noch allenfalls möglich, ebenso *Je n'en eusse quitté ma part pour un empire* (La Fontaine, Fables 12,12)

oder *la rare permission . . . de quitter à son fils l'intendance de Caen* (Saint-Simon). Dagegen ist z. B. Malherbes (*il*) *lui quitta son lit* heute auffällig, weil *quitter* hier eben nicht „verlassen" bedeutet, aber *quitter le lit* im Sinne von „verlassen" heute gebraucht wird. Ebenso ist ein ausgesprochener Archaismus der von Littré aus einem Briefe P.-L. Couriers angeführte Satz: *Qui vous céderait pour ce siècle-ci la guerre et les sciences, ne quitteriez-vous pas à l'autre les arts, la politesse et le goût*? (Courier wollte offensichtlich mit dem Ausdruck wechseln). Wo Sacy schreibt: Si quelqu'un veut plaider contre vous pour vous prendre votre robe, *quittez-lui encore votre manteau* (Matth. 5, 40), da hat Ostervald (18. Jahrhundert) *laisser*, Stapfer *abandonner*. (Die Vulgata hat *dimittere*, die „Bible de Calvin" *laisser*).

b) *quitter* ohne Dativobjekt

(„aufgeben", „verzichtend verlassen").

Die oben angeführten Wendungen mit Dativobjekt klingen heute ungewöhnlich (wenn sie auch z. T. noch möglich wären). Sie klingen deshalb ungewöhnlich, weil *quitter* fast nur noch ohne Dativobjekt gebraucht wird (*quitter un ami, quitter une ville*). *Quitter* mit Dativ ist von *quitter* ohne Dativ verdrängt worden. Warum das geschehen ist, darin liegt das eigentliche Problem.

Es ist keineswegs notwendig, bei einem Verbum, das normalerweise ein sächliches Akkusativ- und ein persönliches Dativobjekt hat (wie *donner* oder *quitter* in seiner ursprünglichen Bedeutung), dieses Dativobjekt auszudrücken. Vgl. z. B. Hiob 1, 21 bei Ostervald: *L'Eternel l'avait donné, l'Eternel l'a ôté*; entsprechend bei Luther. (Vulgata: *Dominus dedit, Dominus abstulit*, also auch ohne Akkusativobjekt; entsprechend bei Sacy). Daher mögen Beispiele für dativloses *quitter* auch schon in älterer Zeit begegnen. Indessen gehören die beiden ersten Belege, die Littré im *Historique* anführt, offenbar nicht hierher: *Se* (*elle*) *ne me veut retenir ou quiter* (Couci) und *Je quit amours, et à Dieu les commant* (Anonyme, dans Couci). Denn hier ist *quitter* nicht mit einem sächlichen, sondern mit einem persönlichen Akkusativ verbunden und bedeutet sicherlich „für quitt erklären" („lossprechen"). — Diese Beispiele scheinen verschiedene Gelehrte zu der irrigen Meinung verleitet zu haben, *quitter* sei schon im 12. und 13. Jahrhundert in der heutigen Bedeutung gebraucht worden.

Echte Beispiele (mit sächlichem Akkusativobjekt) bietet Littré zuerst aus Amyot und aus Montaigne. Amyot schreibt aufser dem bereits zitierten . . . *il eust vouluntiers quitté une partie de son royaume* (nach Godefroy X, 464) auch: *pour solliciter les villes de quitter l'alliance des Romains*, und ferner: *Demosthenes . . . quitta l'ambassade*. Bei Montaigne findet sich: *Quittant sa resolution, il s'abandonnoit au dueil* sowie: *Je suis d'advis que tu quittes cette vie là, ou la vie tout à faict*, und ferner: *J'espere que nous en quitterons l'usage*. Ganz ähnliche

Gebrauchsweisen belegt Littré aus dem 17. Jahrhundert, z. B. aus Corneille: *quitter la vie*; *Et les canons, quittant leurs usages farouches*; *quitter les honteux attachements de la chair et du monde*. — Aber die modernen Wendungen (*quitter un ami*, *quitter une ville*) scheinen bei Amyot und bei Montaigne oder sonst im 16. Jahrhundert nicht vorzukommen. Wo es z. B. bei Sacy heißt: *l'homme quittera son père et sa mère, et il demeurera attaché à sa femme* (Matth. 19, 5, ähnlich Genesis 2, 24), da hat die „Bible de Calvin" noch *délaisser* (Vulgata: *dimittere* und *relinquere*). Auch an anderen Stellen, wo Sacy *quitter* gebraucht, hat die „Bible de Calvin" *délaisser*. So Matth. 16, 4: *Et les ayant quittés, il s'en alla*, oder ib. 19, 29: *Et quiconque aura quitté pour moi sa maison, ou ses frères, ou ses soeurs . . ., ou ses terres* (die Vulgata hat an beiden Stellen *relinquere*).

In diesen Beispielen hat *quitter* noch die Bedeutung „aufgeben" („verzichtend verlassen"); s. unten. Immerhin bedeutet es bereits „verlassen" in räumlichem Sinne. Die Beispiele für „verlassen" in übertragenem Sinne (*quitter l'alliance*, *quitter sa résolution*, *quitter l'usage*, *quitter la vie*; Amyot und Montaigne) sind älter. Noch im 17. Jahrhundert ist *quitter* mit einem Abstraktum, besonders mit einem Ausdruck wie *colère*, sehr häufig. So übersetzt Sacy Psalm 36 (37), 8: *Quittez tous ces mouvements de colère et de fureur*. Vulgata: Desine ab ira et derelinque furorem; Olivetan 1546: *Retire-toy de ton courroux, delaisse la fureur*; „Bible de Calvin": *Remets ton courroux, delaisse la cholere*.) Ähnlich Molière, Misanthr. 1262: *Et vous pourrez quitter ce désir de vengeance*; Tartuffe 1052: . . . *m'oblige A quitter le plaisir de me pouvoir venger*; Femmes sav. 1709: *quittez votre ennui*; Étourdi 741: *quitte ce transport*. Das Molière-Lexikon der Ausgabe Grands Ecrivains belegt ferner *quitter le soin de son négoce*, *quitter les soins de son métier* (vgl. *quittez ce vil métier*, Racine, Esther 2, 9), *quitter le nom d'honnête homme*; es verweist bei *quitter* auf *colère*, *courroux*, *ressentiment*, *haine*. *Quitter les plaisirs* belegt Littré (*quitter* 3⁰) aus Pascal, *quitter ces tristes souvenirs* und *quitter le naturel* aus Mme de Sévigné. Mit *quitter les plaisirs* vergleiche *quitter les vices* in dem von Littré (6⁰) zitierten Satz La Rochefoucaulds. Hierher gehört auch *quitter l'amour* in dem angeblichen Volkslied, das im *Misanthrope* zitiert wird: Si le roi m'avoit donné Paris, sa grand'ville, Et qu'il me fallût *quitter* L'amour de ma mie . . . — Wird *quitter* in dieser Weise von einer Gemütsbewegung gebraucht, so handelt es sich stets um ein verzichtendes Verlassen (Aufgeben). Der Zorn usw. wird aufgegeben, er wird jedoch nicht irgendwem überlassen, und so haben wir es hier mit einer Gebrauchsweise zu tun, bei der ein Dativobjekt nicht in Frage kam.

Ähnliches gilt von *quitter la partie*, *quitter la place* und *quitter sa part*. Doch bestehen hier zwei Unterschiede. Einerseits ist bei diesen Ausdrücken ein Dativobjekt immerhin (noch) möglich (*Je lui quitte la partie*, *Je lui quitte la place*); andrerseits handelt es sich hier (schon) meist um ein Verlassen auch in räumlichem Sinne. Diese

Wendungen weisen also, historisch gesprochen, zugleich in die Vergangenheit und in die Zukunft. *F. luy en quitta bientost la partie* fanden wir bei Montaigne, *Je vous quitte la place* bei Corneille, Molière und Mme de Sévigné (s. oben); ähnlich wie Montaigne schreibt Molière, Tart. 870: . . . *je vais sur-le-champs vous quitter la partie*. Aber Molière gebraucht diese Wendung auch ohne Dativobjekt (*Je quitte la partie*; Femm. sav., v. 1318 und Amph. 337), und in gleichem Sinne findet sich auch „*Je le quitte*" (= „ich geb's auf!"). So häufig bei Molière (s. die Spezial-Lexika und Littré, *quitter* 1⁰), z. B. G. Dandin 3, 15: „*Ah! je le quitte maintenant, et je n'y vois plus de remède*"; auch bei Pascal, Prov. VII: *Mon père, lui dis-je, je le quitte, si cela est.* — Auch hier handelt es sich um ein verzichtendes Verlassen (Aufgeben); auch im Deutschen ist „aufgeben" als Ausdruck der Spieler geläufig.

Quitter sa part ohne Dativobjekt belegt Littré aus La Fontaine, Mme de Sévigné und Voltaire. Für *quitter la place* ohne Dativobjekt fehlt mir ein Beleg aus älterer Zeit; doch führt Littré in diesem Zusammenhang an: *J'aime mieux quitter que de disputer*, mit absolut gebrauchtem *quitter* (ohne Dativ-, aber auch ohne Akkusativobjekt).

Absolut gebrauchtes *quitter* liegt auch vor in der bereits zitierten Stelle der Bibel von 1567: „*Quittez, et il vous sera quitté*" (Luk. 6, 37). Doch ist die Bedeutung eine andere, und im zweiten Teil des Satzes ist das Dativobjekt ausgedrückt. Andere französische Übersetzungen haben *pardonner* und *remettre* (s. oben, Abschnitt 2).

Es ist vielleicht kein Zufall, daſs der Typus *Je vous quitte la partie* sich früher belegen lieſs (bereits bei Montaigne) als die Wendung ohne Dativ (*Je quitte la partie*) und daſs die Wendung *Je quitte la place* (ohne Dativ) in übertragenem Sinne sich in der älteren Sprache nicht fand.

Ferner ist es lehrreich, daſs die Lukas-Stelle im 17. Jahrhundert nicht mehr durch *quitter* ausgedrückt wurde (Sacy gebraucht *remettre*). Die Hauptbedeutung unseres Verbums war damals offenbar „aufgeben' (renoncer), und so war ein „*Quittez, et il vous sera quitté*" nicht mehr recht verständlich.

* * *

Dieser Abschnitt hat uns gezeigt, wie *quitter*, das zunächst mit einem Dativobjekt (der Person) verbunden wurde, dieses Objekt gleichsam verloren hat. Eine Parallele bietet das deutsche Wort „aufgeben". Als Kompositum von „geben" hat es zunächst ein Dativobjekt und kann noch heute so gebraucht werden (z. B. „der Lehrer gibt dem Schüler etwas auf"). Aber es gibt zahlreiche Verwendungsweisen von „aufgeben", in denen es ohne Dativobjekt gebraucht wird (z. B. einen Brief aufgeben; seinen Geist aufgeben). Und gerade in diesen Verwendungsweisen gehen *quitter* und „aufgeben" oft zusammen. So sagen wir „eine Forderung aufgeben" (vgl. *quitter une dette*), „eine Partie aufgeben" (vgl. *quitter une partie*), „die Hoffnung aufgeben" (vgl. *Quittez le long espoir et les vastes pensées* bei

La Fontaine, Fables 11, 8), „eine Gewohnheit aufgeben“ (vgl. *quittant leur usage*, oben aus Corneille zitiert, oder *quitter les vices* bei La Rochefoucauld), „seinen Beruf aufgeben“ (vgl. *Quittez ce vil métier* bei Racine).

Ob diese Übereinstimmung auf Nachbildung beruht oder ob die beiden Sprachen die verschiedenen Verwendungen unabhängig voneinander herausgebildet haben (man kann sie wohl alle aus der allgemeinen Bedeutung „fahren lassen, von etwas abstehen, verzichten“ erklären), bliebe noch zu untersuchen.

Die Übereinstimmung gilt aber sogar in negativer Hinsicht. Bei *quitter* fanden wir, daſs es um 1600 fast nur mit Abstrakten verbunden wurde (wie *usage, partie, courroux, amour* usw.), noch nicht aber mit Bezeichnungen von Personen (*quitter une femme*), von Orten (*quitter la France*) oder von konkreten Gegenständen (*quitter ses vêtements*). Das deutsche „aufgeben“ ist nun bis heute in diesem Stadium stehengeblieben. Wir sagen zwar „Er hat seinen Wohnsitz aufgegeben“, nicht aber auch „Er hat Berlin aufgegeben“ (im Sinne von . . . „verlassen“); so nahe dieser weitere Schritt zu liegen scheint, so ist er doch nicht getan worden. Wir sagen zwar „eine Freundschaft aufgeben“, nicht aber „einen Freund, eine Geliebte aufgeben“ u. dgl. („Der Arzt hat den Kranken aufgegeben“ ist ein besonderer Fall; gemeint ist: „seine Heilung“[1]). Wir sagen dafür „verlassen“ — ganz ähnlich wie das Französische in solchen Fällen bis zum 16. Jahrhundert einschlieſslich *délaisser* gebrauchte; *délaisser* wurde erst um 1600 von *quitter* verdrängt (s. unten). Die Tatsache, daſs das deutsche „aufgeben“ kaum je von Personen, Ortschaften oder konkreten Gegenständen gebraucht wird, kann uns lehren, daſs die entsprechende weitergehende Verwendung keineswegs selbstverständlich ist, sondern ein Problem darstellt. Mit dieser weitergehenden Verwendung werden wir uns nunmehr beschäftigen.

Auch das englische *to quit* ist im wesentlichen auf der Stufe „aufgeben, verzichten auf, ablassen von, fahren lassen“ stehengeblieben; das allgemeine Wort für „verlassen“ ist *to leave* (*He has left Paris*, nicht: *He has quitted*). *To quit* wird meist mit Abstrakten verbunden: *to quit business, to quit an employment* u. dgl. Auch mit dem Gerundium; vgl. Rebecca West, The harsh voice (London 1935, p. 23): „*Will you never quit talking about it?*“. — Wie im Französischen, wird *to quit* auch in Fällen wie *to give notice to quit* gebraucht, also ohne ausgedrücktes Akkusativobjekt, im Sinne von „aufkündigen“ (vom Mieter und vom Vermieter). So sagt auch im Deutschen der Hauswirt: „Der Mieter X hat gekündigt“, oder der Mieter sagt: „Der Hauswirt hat mir gekündigt“. Ein französisches Beispiel aus

---

[1] Mit einer ähnlichen Verdichtung gebraucht das Englische *to give up*. Bei Arnold Bennett, Anna of the five towns (London 1936, Penguin Books) sagt die Heldin, die vergebens auf ihren Verlobten gewartet hat: „*I didn't give you up last night till nearly ten o'clock*“ (= die Hoffnung auf dein Kommen).

Mme de Sévigné (*tout le monde quittait* = ,,die Landarbeiter kündigten ihre Arbeit auf") findet man bei Littré, *quitter* 13⁰. Unter Nr. 11—14 bietet er andere Beispiele für ein solches absolut gebrauchtes *quitter*, u. a. aus Thomas Corneille: ,,*Ne quitte point, Lisette, et demeure avec nous*". Hat *quitter* hier die Bedeutung ,,s'en aller, s'éloigner", die Littré ihm gibt, so hat sich diese vermutlich erst aus *quitter* = ,,aufkündigen, die Arbeit niederlegen" entwickelt.

Die gleiche prägnante Ausdrucksweise findet sich auch bei *signer* ,,einen Vertrag unterzeichnen, sich zu einer Leistung verpflichten", das eine Art Gegenstück zu *quitter* ,,aufkündigen" darstellt. Belege bietet Littré unter *signer* 3⁰ u. a. aus Mme de Sévigné, Bossuet und dem Code civil (Art. 998: . . . *la cause qui l'empêche de signer*). Vgl. *Comoedia* vom 10. September 1911: *Nous reverrons cette saison Mlle Monna Delza au Vaudeville. La charmante Artiste a, en effet, signé hier, avec M. Porel.* — Eine andere Bedeutung hat *signer* in einem Satz wie . . . *il* (Francis Carco) *signait, il signait* (Gringoire vom 10. 1. 1936, p. 7): hier bedeutet es: 'er schrieb Widmungen in die Exemplare von ihm verfaſster Bücher' (= *il dédicaciait*).

6. *Quitter* = „verzichtend verlassen" (auf Personen, Orte und Gegenstände bezüglich).

In den bisher zitierten Beispielen war *quitter* noch mit ,,aufgeben" (verzichtend verlassen) wiederzugeben, noch nicht mit ,,verlassen" schlechthin; es hatte noch nicht die heutige allgemeine Bedeutung (,,verlassen", auch ohne Verzicht oder Bedauern). Auch war das, was aufgegeben wurde, zumeist etwas Abstraktes (*quitter sa colère, quitter sa partie* usw.); Wendungen wie *quitter une personne* oder *quitter un lieu* haben wir im 16. Jahrhundert noch nicht gefunden. Diesen weiteren Schritt im Gebrauch von *quitter* scheint man erst im 17. Jahrhundert getan zu haben, und wo man damals *quitter* in dieser Weise gebraucht, handelt es sich stets oder meist um ein verzichtendes Verlassen. Dabei lag es nahe genug, diesen weiteren Schritt zu tun. Gebrauchte man *quitter* von dem Aufgeben eines Gefühls wie Liebe, Haſs oder Zorn, so konnte man es schlieſslich auch von dem Aufgeben des Menschen oder des Ortes gebrauchen, zu dem man Liebe empfindet. Ein *quitter l'amour de sa mie* (,,Volkslied" im Misanthrope) zog ein *quitter sa mie* nach sich. Entscheidend waren vielleicht Bibelstellen wie Matth. 19, 29: ,,*Et quiconque aura quitté pour moi sa maison ou ses frères, ou ses soeurs, ou son père, ou sa mère, ou sa femme, ou ses terres, en reccevra le centuple*"; Lukas 18, 29: ,,. . . *personne ne quittera pour le royaume de Dieu, ou sa maison, ou son père et sa mère, ou ses frères, ou sa femme, ou ses enfants, Qui ne reçoive dès ce monde beaucoup davantage*"; Matth. 19, 5: *l'homme quittera son père et sa mère, et il demeurera attaché à sa femme.* Ähnlich

Genesis 2, 24. Vgl. Racine, Phèdre 1, 3: *Mon pays, mes enfants, pour vous j'ai tout quitté.*

Aber *quitter* wird an diesen Stellen erst in der Übersetzung von Sacy (17. Jahrhundert) gebraucht. Die ,,Bible de Calvin" hatte noch durchweg *délaisser* (Sacy selbst hat an der ähnlichen Stelle Epheser 5, 31 *abandonner*). Die Vulgata hat an diesen Stellen *dimittere* und *relinquere*. Aber der Sprachgebrauch der Vulgata kann für die Wahl von *quitter* nicht maſsgebend gewesen sein. Denn *quitter* heiſst damals noch ,,aufgeben" (verzichtend verlassen), nicht ,,verlassen" schlechthin. Die Vulgata aber gebraucht *dimittere* auch da, wo nicht ein verzichtendes Verlassen gemeint ist, sondern ein Wegschicken (*dimittere uxorem suam*), also da, wo die französischen Bibeln *répudier* oder *renvoyer* gebrauchen (Matth. 5, 31f.; ib. 19, 3ff.; Markus 10, v. 2, 4 und 11; s. unten). Höchstens könnte man annehmen, *dimittere* sei, da es in der Bedeutung ,,eine moralische oder finanzielle Schuld erlassen" durch *quitter* wiedergegeben wurde, schlieſslich auch in der Bedeutung ,,jem. verlassen" (aufgeben) durch *quitter* übertragen worden. Eher könnte *relinquere* für die Wahl von *quitter* (,,aufgeben") bestimmend gewesen sein.

Wie man von *quitter l'amour de qn.* zu *quitter qn.* gelangen konnte, so von *quitter la vie* und *quitter le monde* zu *quitter un lieu. Je suis d'advis que tu quittes cette vie-là, ou la vie tout à faict* fanden wir bereits bei Montaigne; *quitter la vie* gebraucht auch Corneille. *Quitter le monde* bedeutet 1. sterben, 2. dem Irdischen entsagen. Bei Sacy, Ev. Joh. 16, 28 sagt Jesus: ,,*Je quitte de nouveau le monde, et je m'en vais à mon Père*". Aber auch hier hat die ,,Bible de Calvin" noch *délaisser* (Vulgata: *relinquere*). Das Leben oder die Welt werden in der Regel verzichtend verlassen.

Wir geben nunmehr einige weitere Beispiele dafür, daſs *quitter* im 17. Jahrhundert noch vorwiegend den Sinn des Aufgebens (verzichtenden Verlassens) hatte.

a) auf Personen bezüglich.

Man könnte behaupten, daſs immer, wenn zwei Menschen sich verlassen, irgendein Bedauern oder Verzichten mitschwinge — sogar dann, wenn diese Menschen, wie in dem berühmten Sonett von Henri Becque (*Enfin, nous nous sommes quittés*), einander hassen (*Nous nous haïssions tous les deux*). Aber das wäre ein Sophismus. Es macht einen sachlichen Unterschied, ob das Verlassen ein verzichtendes Verlassen ist oder ein Wegschicken, und solange *quitter* das verzichtende Verlassen bezeichnete, kam dieser Unterschied auch sprachlich zum Ausdruck: das nicht-verzichtende Verlassen wurde, wie bereits erwähnt, durch *répudier* und *renvoyer* ausgedrückt. Heute kann ein Satz wie *Il a quitté sa femme* beide Bedeutungen ausdrücken: das verzichtende und das nichtverzichtende Verlassen. Im 17. Jahrhundert war das noch nicht der Fall (und das ist der tiefere Grund dafür, daſs man das gelehrte Fremdwort *répudier* gebrauchte, auch

an Stellen, wo dieses Fremdwort nicht ein *repudiare* der Vulgata übersetzt). Man würde heute sagen: „Est-il permis à un homme de *quitter* sa femme?“, und so lautet Markus 10, 2 bei Ostervald (18. Jahrhundert). Sacy dagegen hat hier *renvoyer*, die „Bible de Calvin“ *répudier* (ebenso wieder Stapfer; Vulgata jedoch *dimittere*). Dabei kennt auch Ostervald *répudier*: er gebraucht es z. B. an der ganz ähnlichen Stelle Matth. 19, 3: „Est-il permis à un homme de *répudier* sa femme?“ Aber er schreibt hinwiederum, Mark. 10, 11: Quiconque *quittera* sa femme et en épousera une autre, commet adultère ...“, wo Sacy ebenfalls (noch) *renvoyer* hat (Vulgata wieder *dimittere*). Demnach hat *quitter* im 17. Jahrhundert noch die Nuance des verzichtenden Verlassens, im 18. Jahrhundert dagegen nicht mehr unbedingt. Wie hat *quitter* diese Nuance verloren? — Man sagte *Il a quitté sa femme* („verzichtend verlassen“) beschönigend auch dann, wenn es sich nicht um ein verzichtendes, sondern um ein wegschickendes Verlassen handelte, und diese Gewohnheit dürfte die Bedeutungserweiterung von *quitter* veranlaſst oder mindestens mitveranlaſst haben. Würde man sagen *Il a renvoyé sa femme*, so würde man den Mann tadeln; man würde ihm Rohheit vorwerfen. Würde man sagen *Il a répudié sa femme*, so würde man sich biblisch ausdrücken.

Einer solchen beschönigenden Ausdrucksweise bedienen sich verschiedene Bibelübersetzer an der Stelle Matth. 1, 19, wo Joseph beschlieſst, die Marie zu verlassen. Im Urtext ist ἀπολύω gebraucht, d. h. das Verbum, das der Urtext auch an den soeben erwähnten Stellen Matth. 19, 3, Markus 10, 2 gebraucht und das die französischen Übersetzungen meist mit *répudier* oder *renvoyer* wiedergeben. Ebenso gebraucht die Vulgata auch hier *dimittere*. Aber während die „Bible de Calvin“ sonst *répudier* gebraucht, bezeichnet sie das von Joseph geplante Verlassen durch *laisser* (entsprechend die ital. Bibel von 1912 durch *lasciare*, die spanische von 1921 durch *dejar*). Ostervald hat *quitter*. Sacy dagegen hat sich für *renvoyer* entschieden (Stapfer schreibt: *rompre avec elle*).

Interessant ist nun, daſs Sacy in dieser Hinsicht einen Unterschied zwischen Mann und Frau macht: beim Mann gebraucht er *renvoyer*, bei der Frau *quitter*, d. h. er nimmt bei der Frau verzichtendes Verlassen als selbstverständlich an. Markus 10, 11 lautet bei ihm: Quiconque *renvoie* sa femme, et en épouse une autre, commet un adultère ...; der folgende Vers dagegen: Et si une femme *quitte* son mari, et en épouse un autre, elle commet un adultère. Die Vulgata hat in beiden Versen *dimittere*, der Urtext in beiden Versen ἀπολύω, Ostervald in beiden Versen *quitter*, Stapfer in beiden Versen *répudier*, Luther in beiden Versen „sich scheiden“, so daſs also die Verschiedenheit nur gerade bei Sacy besteht[1]. Daſs sie bei ihm nicht auf Zufall

---

[1] Sie besteht auch in der italienischen Bibel von 1912; vom Mann heiſst es *manda via*, von der Frau dagegen *lascia*. — Dagegen hat die spanische Bibel von 1921 in beiden Versen *repudiar*.

beruht, dafür spricht seine Übertragung von Jeremias 3, 1: Si une femme, après avoir été répudiée par son mari et l'avoir *quitté*, en épouse un autre . . . (Vulgata: *dimittere* — *recedere*). Sicherlich ist Sacy von der altjüdischen Rechtsanschauung beeinflußt, wonach zwar der Mann seiner Frau einen ,,Scheidebrief" (*libellum repudii* in der Vulgata) geben konnte, nicht aber auch umgekehrt die Frau ihrem Manne. Aber das Christentum hat Mann und Frau grundsätzlich gleichgestellt, und gerade an der Stelle, die Sacy zu übersetzen hatte, lehrt Jesus, die Vorschrift des Moses über den Scheidebrief sei nur eine Konzession an die ,,duritia cordis"; im Anfang sei es nicht so gewesen. Es entspricht der durch das Christentum eingeführten Gleichberechtigung der Geschlechter, wenn die Vulgata in jenen beiden Versen das gleiche Verbum *dimittere* gebraucht, und wie für die übrigen Übersetzer, so hätte es auch für Sacy näher gelegen, in bezug auf den Mann und die Frau das gleiche Verbum zu gebrauchen. Übrigens gebraucht er nicht das durch *libellum repudii*, das auch in dem betreffenden Kapitel vorkommt (Mark. 10, 3) nahegelegte *répudier*, sondern *renvoyer*. — Freilich zeigt sich trotz grundsätzlicher Gleichberechtigung der Geschlechter in der Praxis häufig insofern eine Verschiedenheit, als es dem Manne, der seiner Frau überdrüssig geworden ist, gelingt, diese zum Verlassen des Hauses zu bewegen, während das Umgekehrte nur selten eintritt: ist die Frau des Mannes überdrüssig, so weist sie ihn in der Regel nicht aus dem Hause, sondern zieht selbst von dannen. Der Mann ist also meist derjenige, der fortschickt (*renvoie*), während die Frau in jedem Falle etwas aufgibt (*quitte*). Dieser Umstand dürfte Sacy bei der Wahl der Verben geleitet haben[1].

Sacy gebraucht aber *quitter* auch vom Manne, wenn es sich um ein verzichtendes Verlassen (Aufgeben) handelt. So Matth. 19, 5: . . . *l'homme quittera son père et sa mère, et il demeurera attaché à sa femme*; ähnlich Markus 10, 7 und Genesis 2, 24: Die Vulgata hat an der Matthäus-Stelle wiederum *dimittere*, an den beiden anderen Stellen dagegen *relinquere* (das, wie bereits bemerkt, die Übersetzung durch *quitter* nahelegte). Oder 1. Korinther 7, 10f. schreibt Sacy: . . . que la femme ne se sépare point de son mari. Que si elle s'en sépare, qu'elle demeure sans se marier, ou qu'elle se réconcilie avec son mari. Et que le mari de même ne *quitte* point sa femme. (Der Gatte soll seine Frau trotzdem nicht aufgeben.) Die Vulgata hat wiederum *dimittere* (Et vir uxorem non dimittat), der Urtext *ἀφίημι*, Ostervald hat ebenfalls *quitter*, Stapfer dagegen *répudier*, was mir weniger angemessen scheint. — Im folgenden Vers ist der Gedanke ,,Der

[1] Eine Parallele bietet Folgendes. H. Hirt (Etymologie der neuhochdeutschen Sprache, 2. Auflage, München 1921, S. 210) bemerkt, *Witwe* sei alt, *Witwer* dagegen jung; ,,hieraus folgt allerdings wohl, daſs in alter Zeit der Tod des Mannes für die Frau von ganz anderer Bedeutung war als umgekehrt." In der Bibel begegnet ,,Witwe" über 50 mal, ,,Witwer" überhaupt nicht.

christlich-gläubige Mann soll seine ungläubige Frau nicht verlassen" in der Vulgata wiederum durch *dimittere* ausgedrückt, bei Sacy durch *se séparer*, bei Ostervald durch *quitter*, bei Stapfer durch *divorcer*. Die ,,Bible de Calvin" hatte in diesen beiden Versen *délaisser* bzw. *laisser*; Luther schrieb: ,,. . . daſs der Mann das Weib nicht von sich lasse" bzw. ,,der scheide sich nicht von ihr". Luthers Übersetzung des ersten Verses entspricht besser dem *quitter* (,,aufgeben") Sacys als dem *répudier* Stapfers; auch die italienische Bibel von 1912 hat in beiden Versen *lasciare* (,,von sich lassen, aufgeben"; vgl. Dantes *Lasciate ogni speranza!*).

Hierzu einige Beispiele aus den Klassikern des 17. Jahrhunderts, für *quitter* = 'verzichtend verlassen'. (An Gegenbeispielen fand sich nur: *Elle quitte Valère et court à Mariane; Elle quitte Mariane ...*, im Tartuffe 2, 4, Regiebemerkungen).

In La Fontaines Erzählung *Joconde* sagt zunächst die Frau, als ihr Mann an den Hof geht: ,,*Quoi! tu me quittes! . . . Crois-moi, ne quitte point les hôtes de tes bois, les fertiles vallons . . . Enfin moi . . .*" (sie nimmt an, daſs dieses Verlassen ein Verzichten, ein Aufgeben bedeute). Hernach sagt der Mann, nachdem sie ihn betrogen hat: ,,Je ne suis pas le seul; et puisque même on *quitte* Un prince si charmant pour un nain contrefait, Il ne faut pas que je m'irrite *D'être quitté* pour un valet. Das beidemal folgende *pour* bestätigt, daſs *quitter* hier ,,aufgeben" bedeutet; von *quitter pour* . . . her dürfte sich übrigens *partir pour* . . . erklären. Vgl. damit bei Sacy Matth. 19, 29: ,,*Et quiconque aura quitté pour moi sa maison* . . ." und Lukas 18, 29: ,,*personne ne quittera pour le royaume de Dieu . . . sa maison . . .*"; s. oben. (In der gleichen Erzählung wirft die Königin dem Zwerg vor: ,,. . . *Et n'as quitté le jeu que ta main étant faite*"; sie bringt zum Ausdruck, er habe das Spiel nur verzichtend, nur mit Bedauern verlassen). — Auch in einer anderen Erzählung La Fontaines, La Coupe enchantée, sagt ein Ehemann: ,,*Ma femme . . . m'a quitté pour un autre*" (V, 138).

Wenn Molière im *Médecin malgré lui* (3, 9) die getreue Gattin zu Sganarelle, der gehängt werden soll, sagen läſst: ,,Non, je veux demeurer pour t'encourager à la mort, *et je ne te quitterai point, que je ne t'aie vu pendu*", so wird der Witz dadurch, daſs Molière *quitter* (,,aufgeben, verzichtend verlassen") gewählt hat, noch verstärkt. ,,*Je ne partirai point de toi*" oder gar ,,*Je ne m'en irai point*" wäre farblos; ,,*Je ne t'abandonnerai point*" würde ausdrücken, daſs sie mehr an sein Elend denkt als an ihren Verzicht. Durch die Abschwächung (Verallgemeinerung) der Bedeutung von *quitter* ist freilich auch der Witz dieser Stelle etwas abgeschwächt worden.

In Racines Phèdre (4, 6) sagt die Heldin mit Bezug auf Hippolyte und Aricie: ,,*Ils font mille serments de ne se point quitter*" (= sich niemals aufzugeben, sich durch nichts trennen zu lassen, wie es Phädra zu erreichen versucht).

Littré bringt die Wendung *Cet homme a quitté sa femme* (*Elle quitta son mari*) unter der Rubrik 5°: *Laisser quelqu'un en quelque*

endroit, se séparer de lui. Aber innerhalb dieser Rubrik schreibt er: „*Quitter* se dit d'amants qui *renoncent* à leur amour" (von mir hervorgehoben). Er bietet u. a. einen Beleg aus einem Brief Voltaires über Friedrich den Groſsen: *La France est une maîtresse qu'il a quittée, mais qu'il aime* . . . Hier handelt es sich um ein verzichtendes Verlassen, und das gleiche gilt von den meisten Belegen, die Littré dort gibt; so auch von den Belegen aus Corneille und Racine und ebenso, wie wir zu zeigen suchten, von dem Beispiel aus Molières *Médecin malgré lui.* Da nun die vorhergehende Rubrik Littrés ebenfalls Belege für verzichtendes Verlassen bietet (4°: *Se séparer de ce à quoi on est attaché*), so versteht man nicht recht, warum er diese Beispiele nicht schon dort angeführt hat. Er hätte die Rubriken in der Weise unterscheiden sollen, daſs er der einen Beispiele für verzichtendes, der anderen solche für nicht-verzichtendes Verlassen zuwies, und nach den Überschriften der Rubriken scheint dies auch seine Absicht gewesen zu sein. Aber er hat diese Absicht nicht durchgeführt. In die Rubrik „nichtverzichtendes Verlassen" könnte z. B. der Satz gehören: *Il quitta ses compagnons à la porte de la ville.* Aber dieser Satz ist bezeichnenderweise ohne Autor ausgeführt, also offenbar von Littré selbst gebildet. Ein sicheres Beispiel für nicht-verzichtendes Verlassen bei einem Klassiker hat Littré nicht finden können.

* * *

Heute ist die Bedeutung von *quitter* so allgemein, daſs es nicht nur auch bei nicht-verzichtendem Verlassen gebraucht wird, sondern sogar dann, wenn es sich um Verlassen handelt, das nicht ein dauerndes sein soll (*Il m'a quitté il y a dix minutes*). Früher aber war *quitter* (eigentlich „aufgeben") ein bedeutungsschweres Wort, und es hat einer gewissen Zeitspanne bedurft, ehe das Gefühl für die frühere Bedeutung verloren gegangen ist. Daher wurde *quitter* zunächst vorzugsweise dann gebraucht, wenn der Begriff „se séparer de ce à quoi on est attaché" auszudrücken war, also wenn Liebende sich verlieſsen — nicht aber auch, wenn Personen sich verlieſsen, die sich mehr oder weniger gleichgültig waren und die sich nur für kürzere Zeit trennten.

Es ist ein schwerwiegendes Verlassen, wenn ein Engel sich von dem Menschen trennt, den er begleitet hat, und es ist zugleich ein Aufgeben, ein Verzichten. Gleichwohl hat an der bereits zitierten Stelle Apostelgesch. 12, 10 nur Sacy *quitter* (*après quoi l'ange le quitta tout à coup; le = Pierre*); Ostervald dagegen hat *se retira*, Stapfer *s'éloigna*, und die „Bible de Calvin" hatte *se partit* (Vulgata: discessit). Lukas 1, 38 heiſst es von dem Engel, der der Maria die frohe Botschaft überbracht hat, in der „Bible de Calvin": *Et l'Ange se partit d'elle*, bei Sacy *s'éloigna*, bei Ostervald *se retira d'avec elle*, und erst bei Stapfer *Et l'ange la quitta.* Ferner findet man *quitter* bei A. Gide, der in seinem Roman *Les Faux-Monnayeurs* (p. 438f.) schildert, wie ein Mensch von einem Engel begleitet wird (*Quand*

il se retrouva dans la rue, il s'aperçut que l'ange l'avait quitté) — nur daſs *quitter* heute völlig farblos ist (vgl. auch weiter unten: *laisser*).

Wenn der Mensch Gott verläſst, so handelt es sich zweifellos um ein Aufgeben. So schreibt Sacy Psalm 105, 20: *Ils quittèrent Dieu qui étoit leur gloire pour la figure d'un boeuf* ... (Vulgata und „Bible de Calvin" abweichend). Ähnlich Racine, Esther 2, 9: *Malheureux! vous quittez le maître des humains Pour adorer l'ouvrage de vos mains.* — Wenn dagegen Gott den Menschen verläſst, so gebrauchen die französischen Bibeln nicht *quitter*, sondern im 16. Jahrhundert *délaisser*, später *abandonner* („im Stich lassen"). So z. B. Psalm 70 (71), v. 11 bzw. 12. Das gleiche gilt von den Worten, die Jesus am Kreuz spricht: „Mein Gott, mein Gott, warum hast du mich verlassen!" (Matth. 27, 46; Markus 15, 34; Vulgata: *derelinquere*). Aber Pascals Amulett trug die Worte: *Mon Dieu, me quitterez-vous?* (= „willst du mich aufgeben?").

An einigen Stellen, wo man an sich *quitter* hätte gebrauchen können, auch schon in früherer Zeit, als es noch „verzichtend verlassen" bedeutete, hat man *laisser* vorgezogen, und zwar besonders im biblischen Stil. Matth. 21, 17 heiſst es von Jesus: *Et relictis illis, abiit foras* ... Die „Bible de Calvin", Sacy und Ostervald haben *Et les laissans* bzw. *Et les ayant laissés*; erst Stapfer schreibt (auch die syntaktische Konstruktion ändernd): *Puis il les quitta et sortit de la ville* ... Matth. 4, 11 lautet in der „Bible de Calvin": *Alors le Diable le laisse* (nachdem er ihn versucht hat) und entsprechend bei Sacy, Ostervald und Stapfer (Vulgata: *reliquit*). Auch die Stelle, wo Jakob mit dem Engel ringt (Genesis 32, 26; bei Luther: „Ich lasse dich nicht, du segnest mich denn"), wird nach alter Tradition durch *laisser* ausgedrückt („Bible de Calvin": *Je ne te laisseray point* ..., ähnlich Sacy und Ostervald; Vulgata jedoch *dimittere*).

Ein solches *laisser* wird auch mit Orts- und Sachbezeichnungen verbunden. Matth. 4, 13 schreibt die „Bible de Calvin" und noch Sacy *en laissant Nazareth* bzw. *ayant laissé la ville de N.* (Vulgata: *relicta civitate N.*); Ostervald und Stapfer dagegen haben *quitter* (vgl. im Deutschen: „Innsbruck, ich muſs dich lassen"). Matth. 4, 20 lautet in der „Bible de Calvin", bei Ostervald und noch bei Stapfer *laissans leurs retz* bzw. *laissant leurs filets*; Sacy dagegen hat *abandonner* (vgl. weiter unten).

b) auf Orte bezüglich.

Auch hier läſst sich beobachten, daſs *quitter* im 17. Jahrhundert nur angewandt wurde, wenn ein verzichtendes Verlassen ausgedrückt werden sollte. Andernfalls gebrauchte man *partir de*, und da das neutrale *partir* immer paſste, *quitter* jedoch nur in dem besonderen Fall des verzichtenden Verlassens, so war *partir* früher häufiger als *quitter*. Beispiele aus den Bibelübersetzungen haben wir bereits zu Anfang des 4. Abschnittes gegeben. Aus ihnen ergibt sich, daſs erst Stapfer (19. Jahrhundert) regelmäſsig *quitter la Galilée, quitter*

Nazareth, quitter Jérusalem, quitter leur pays schreibt, Ostervald (18. Jahrhundert) nur einmal, Sacy überhaupt nicht.

Wohl aber sagt schon Sacy Hebräer 11, 27 von Moses: *C'est par la foi qu'il quitta l'Égypte.* Hier ist zweifellos verzichtendes Verlassen gemeint; vorher ist von den *richesses de l'Égypte* die Rede. Die Vulgata hat *relinquere*, die ,,Bible de Calvin" *laisser*, Ostervald und Stapfer ebenfalls *quitter*. Die italienische Bibel von 1912 hat *lasciò*, die spanische von 1921 *dejó*.

Es ist daher anzunehmen, daſs auch die Philaminte der *Femmes savantes* bei dem *quittez*, mit dem sie ihre Köchin hinauswirft (2, 6, v. 429: ,,Vite, sortez, friponne, allons, *quittez ces lieux*!"), zum Ausdruck bringen will, daſs sie dieses Verlassen als einen Verzicht betrachtet. Da die brave Martine ihrerseits wenig Grund hatte, eine solche Meinung zu hegen, so werden die zeitgenössischen Zuschauer dieses *quittez* als ebenso komisch empfunden haben, wie den majestätischen Plural *ces lieux*, wodurch Philaminte das bezeichnet, was der gewöhnliche Sterbliche seine Wohnung nennt. Man müſste etwa übersetzen: ,,Räumet diese Stätte!" Molière hat sich wunderbar in die Gedankengänge einer solchen preziösen Gans hineinversetzt. Leider aber ist auch dieser Witz durch die Sprach-,,Entwicklung" zum Teufel gegangen.

Verzichtendes Verlassen ist auch gemeint, wenn Olympe zu Anfang von Racines *Thébaïde* zu Jocaste sagt: *Et pour vous avertir j'ai quitté les remparts.* ,,Um Euch zu benachrichtigen, habe ich darauf verzichtet, dem erregenden Schauspiel weiter zu folgen". — Wenn Antiochus an die abwesende Bérénice (1, 2) die rhetorische Frage richtet: ,,*Viens-je vous demander que vous quittiez l'empire*?", so bedeutet *quitter* ebenfalls ,,verzichtend verlassen, aufgeben". — Dies aber sind die einzigen Racine-Stellen, die das Racine-Lexikon für *quitter* mit Ortsbezeichnungen ausweist.

Littré behandelt *quitter* mit Ortsbezeichnungen (im Gegensatz zu den anderen Gebrauchsweisen) nur kurz (Nr. 7). Beispiele aus Autoren gibt er erst seit dem 18. Jahrhundert (*quitter Athènes* bei Barthélémy, *quitter la terre* bei D'Alembert). Entweder hat er bei den Klassikern des 17. Jahrhunderts, die er ja gewissenhaft excerpiert hat, kein Beispiel gefunden, oder aber er hat eine Gebrauchsweise für selbstverständlich gehalten, die es nicht ist. — In *Quitter la maison paternelle*, das er ohne Autorenangabe anführt, liegt verzichtendes Verlassen vor. *Quitter sa maison* hätte er aus Sacys Bibelübersetzung (Matth. 19, 29; Lukas 18, 29) belegen können; siehe zu Anfang dieses Abschnittes.

c) auf Sachen bezüglich.

Während *quitter* mit Abstrakten (*quitter son courroux, quitter l'amour, quitter un métier* usw.) schon im 16. Jahrhundert vorkommt und im 17. Jahrhundert recht häufig ist, ist *quitter* in Verbindung mit konkreten Gegenständen damals noch selten. Wiederum läſst

sich zur Veranschaulichung dieses Sachverhalts das deutsche Verbum „aufgeben“ heranziehen: wir können zwar von einem Fischer sagen „Er gab seinen Beruf auf“, nicht aber auch „Er gab die Netze auf“. Luther jedenfalls schreibt an der Stelle, wo Petrus und andere Fischer dem Herrn folgen (Matth. 4, v. 20 und 22) nicht: „Sie gaben ihre Netze auf“, sondern „Alsbald verließen sie ihre Netze“ und „Alsbald verließen sie das Schiff und ihren Vater und folgten ihm nach“. (Kautzsch-Weizsäcker: „Sie aber ließen alsbald die Netze ... Sie aber verließen alsbald das Schiff und ihren Vater ...“) Dabei ist „aufgeben“, mit einem Abstraktum verbunden, sogar noch ausdehnungsfähig. Dr. Schacht erklärte 1936 in einer Rede (laut Köln. Zeitung vom 17. September 1936, Abendblatt), das deutsche Volk und seine Führung gebe „die Hoffnung und den Willen auf eine friedliche Lösung der Lebensbedürfnisse der verschiedenen Nationen nicht auf“. „Die Hoffnung aufgeben“ ist ganz gewöhnlich, „den Willen aufgeben“ ist es nicht. (Ungewöhnlich ist auch „der Wille auf eine friedliche Lösung“, gebildet nach „Hoffnung auf ...“) Und doch dürfte diese Ausdehnung des Gebrauchs von „aufgeben“ den Zuhörern kaum aufgefallen sein. Aber wohlgemerkt: es handelt sich dabei um ein Abstraktum. Auf Netze u. dgl. kann man „aufgeben“ nicht ausdehnen. Und doch wäre „Sie gaben ihre Netze (ihr Schiff und ihren Vater) auf“ sogar deutlicher als „Sie verließen ...“, denn „Sie verließen ...“ könnte als ein nur vorübergehendes Sichentfernen verstanden werden. Das dürfte der Grund dafür sein, daß Kautzsch-Weizsäcker an der ersten Stelle „Sie ließen ...“ gewählt haben, nicht „Sie verließen ...“ (die Vulgata hat an beiden Stellen *relictis retibus*).

Wie haben nun die französischen Übersetzer diese zwei Stellen ausgedrückt? — Nicht durch *quitter*. Die „Bible de Calvin“ hat *laisser* bzw. *délaisser*, Sacy *abandonner*, Ostervald und Stapfer haben wiederum *laisser* (was bei ihnen auf Tradition beruhen kann). Historisch gesehen, haben wir es also mit einem Fall zu tun, wo *quitter* nicht, wie sonst, in das Gebiet von *laisser* und *délaisser* eingedrungen ist. — Dagegen wird die Parallelstelle Markus 1, 18 von Sacy durch *quittant leurs filets* ausgedrückt („Bible de Calvin“ und Ostervald: *laisser*; Stapfer: *abandonner*).

An den Stellen, wo Petrus dem Herrn sagt, sie hätten alles verlassen, um ihm zu folgen, hat schon Sacy *quitter* (Matth. 19, 27: „*Voici que nous avons tout quitté* ...“; Lukas 18, 28: „... *vous voyez que nous avons tout quitté* ...“; ferner Lukas 5, 11). Ebenso Ostervald und Stapfer. Die Vulgata hat an der einen Stelle *relinquere*, an der anderen *dimittere*. Die „Bible de Calvin“ hat an beiden Stellen *laisser* (1561 f.: *délaisser*). Hier zeigt sich also die gewöhnliche Erscheinung, daß *laisser* und *délaisser* durch *quitter* verdrängt worden sind. — Wie erklärt sich der Unterschied zwischen diesen und den vorher betrachteten Stellen? — Hier ist *quitter* mit *tout* verbunden, und *tout* kann man (im Gegensatz zu *filets* 'Netze') zu den Abstrakten

rechnen. Vgl. die bereits zitierte Stelle aus Racines *Phèdre* 1, 3: „Mon pays, mes enfants, pour vous j'ai *tout* quitté".

Heute freilich wird *quitter* auch mit Bezeichnungen von konkreten Gegenständen gebraucht. Man sagt z. B. *quitter le lit* (vom Kranken), *quitter son habit, quitter sa robe, quitter ses étriers, Cet arbre quitte ses feuilles* u. dgl. Aber überall schimmert die ursprüngliche Bedeutung („aufgeben, verzichtend verlassen") noch durch. *Quitter le lit* wird z. B. nur vom Kranken gebraucht. In *quitter son habit* u. dgl. bedeutet *quitter* soviel wie „ablegen" (*ôter*), und mehrere dieser Ausdrücke werden auch in übertragenem Sinne gebraucht: *quitter l'épée* = *renoncer* à la profession des armes; *quitter la robe* = renoncer à la *profession* de la robe, *quitter la soutane, le froc* = renoncer à l'état ecclésiastique, à la vie religieuse. Da *quitter*, wie wir sahen, zunächst mit Abstrakten gebraucht wurde (z. B. *quitter un métier* schon bei Racine), so ist zu vermuten, daſs der „übertragene" Gebrauch der ältere war. (Littré führt alle diese Ausdrücke an, aber ohne Belege aus Autoren.) *Quitter sa robe* kann sich auch aus *quitter le deuil* (Abstraktum!) ergeben haben. *Quitter les armes* bedeutet „den Krieg aufgeben"; vgl. bei Racine, Alex. 2, 2: *Prêt à quitter le fer et prêt à le reprendre.* Dies ist einer der ganz wenigen Ausdrücke dieser Art, die Littré (*quitter* 9⁰) aus einem Autor belegt; dieser Autor gehört dem 17. Jahrhundert an, und das Beispiel zeigt „übertragenen" Gebrauch. *Quitter* bedeutet auch hier wiederum „aufgeben".

7. Zusammenfassung. — *Quitter* und *délaisser* (*laisser*).

Die Beispiele zeigen, wie sich *quitter*, positivistisch gesprochen, immer weitere Gebrauchsweisen erobert hat. Bis zur zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts fanden wir nur Belege, in denen es die Bedeutung hat „eine moralische oder finanzielle Schuld erlassen". Daraus entwickeln sich die Bedeutungen „aufgeben" (verzichtend verlassen) und „jem. etwas überlassen", von denen die letztere ein im Grunde nur episodisches Dasein gehabt hat. Der eigentliche Siegeslauf von *quitter* geht von der Bedeutung „aufgeben" aus. Seit der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts (Amyot und Montaigne) fanden wir *quitter* „aufgeben" mit Abstrakten (*quitter l'alliance, quitter l'usage* u. dgl.). Seit dem 17. Jahrhundert wird *quitter* dann auch von Personen, Örtlichkeiten und konkreten Gegenständen gebraucht, doch noch immer im Sinne von „aufgeben" (v e r z i c h t e n d verlassen). Schlieſslich aber zeigen sich Beispiele, in denen unser Verbum ein nicht-verzichtendes Verlassen ausdrückt. Damit hat es die heutige Bedeutung („verlassen" schlechthin) erreicht.

Freilich hat *quitter* nicht nur neue Gebrauchsweisen erobert, sondern dafür auch ältere verloren. Sagte man *quitter qn.* im Sinne von „verlassen" (zunächst „verzichtend verlassen", „aufgeben"), so konnte man *quitter qn.* im Sinne von „jem. einer Schuld quitt sprechen" (eine Ausdrucksweise, die noch in den Bibeln des 16. Jahr-

hunderts nicht selten ist) nicht mehr gebrauchen. Und was *quitter* dadurch, daſs man von „verzichtend verlassen" zu „verlassen schlechthin" überging, an Bedeutungsumfang gewann, verlor es an Bedeutungsgehalt. Bezeichnete es einst nur ein leidvolles Verlassen, so ist es heute ein Allerweltswort, das jedwedes Verlassen bezeichnet, ob verzichtend oder nicht, ob dauernd oder nur vorübergehend.

Zu dieser Entseelung des Wortes, die, wie wir sahen, erst im 19. Jahrhundert in Erscheinung tritt, hat die „Entwicklung" des Verkehrswesens sicherlich beigetragen. Als man noch zu Fuſs oder mit der Postkutsche reiste, da nahm man sich Zeit; man pflegte keine Stadt und kein Land zu verlassen, ohne es gründlich kennengelernt zu haben. Kennenlernen aber bedeutet zumeist Schätzenlernen, und so war das Verlassen in der Regel ein verzichtendes Verlassen. Man hatte ja auch meist wenig Aussicht, die fremde Stadt oder das fremde Land jemals wiederzusehen. Seitdem es jedoch Eisenbahnen und Autos gibt, durchrast man die Städte und die Länder; da das Reisen so bequem geworden ist, pflegt man das Kennenlernen immer wieder auf das nächste Mal zu verschieben. Man sollte erwarten, daſs die Zeit, die durch die Beschleunigung der Raumüberwindung eingespart wird, dem Aufenthalt in den fremden Städten und Ländern und dem Kennen- und Schätzenlernen dieser Städte und Länder zugute käme. Doch bekanntlich zeigt sich das gerade Gegenteil: je mehr „Tempo" man hat, desto weniger Zeit hat man. Das besinnliche Reisen ist immer seltener geworden. Wenn heute der mit der Eisenbahn Fahrende oder der Schaffner des Zuges sagt: „*Nous avons quitté Rouen à* $11^{h}40$" (vgl. *Nous quittâmes la station*, Gringoire vom 10. 1. 1936, p. 12), so ist Rouen für ihn zumeist nicht die Stadt der gotischen Kirchen, die Stadt, wo Jeanne d'Arc verbrannt worden ist und wo Corneille und Flaubert geboren wurden, sondern Rouen ist für ihn ein Bahnhof wie andere Bahnhöfe auch. Daher hat *quitter* in diesem Satze für ihn auch nicht den Sinn des verzichtenden Verlassens, sondern es bedeutet ihm nichts anderes als *partir*.

Hätten nun die ersten unter denen, die in dieser Weise reisten, daſs sich der Begriff einer ganzen Stadt für sie auf die Vorstellung einer bloſsen Station reduzierte, ein feines Sprachgefühl gehabt, so hätten sie in solchem Zusammenhang das Verbum *quitter*, das ja zunächst ein verzichtendes Verlassen ausdrückte, vermieden. Sie hätten z. B. nur gesagt: „*Nous sommes partis de Rouen à* $11^{h}40$", nicht auch „*Nous avons quitté Rouen . . .*". Auch hier zeigt sich eine Erscheinung, die sich auch sonst oft genug beobachten läſst: die Wörter werden beibehalten, obschon sich das, was sie bezeichnen, gewandelt hat. Die Feder (*plume*), mit der wir heute schreiben, hat mit der Feder der Gans nichts mehr zu tun — aber das Wort ist geblieben. Der Eisenbahnwagen ist von dem Reisewagen oder der Postkutsche einer früheren Zeit erheblich verschieden; gleichwohl nennen wir ihn immer noch „Wagen" (seltener „Wagon").

Das Französische hat, wie früher auch das Deutsche, der Veränderung der Sache dadurch Rechnung getragen, daſs es ein neues Wort gebrauchte: das aus dem Englischen entlehnte *wagon* (seit 1832 belegt; Näheres bei O. Bloch-v. Wartburg). Aber auch im Französischen ist wagon „concurrencé aujourd'hui par *voiture*" (l. c.). Der französische Schaffner sagt schon seit langem nicht „*En wagon!*", sondern „*En voiture!*"; vermutlich hat er den Ruf seines Vorgängers aus der Postkutschenzeit einfach beibehalten.

Daſs alte Wörter für neue Sachen beibehalten oder wiedereingeführt werden, beruht jedoch nicht lediglich auf Trägheit. Das gilt vielleicht von dem Ruf „*En voiture!*". Aber die Wiedereinführung von „Wagen" und von „voiture" (statt „Wagon" und „wagon") erklärt sich in der Hauptsache aus dem Bestreben, die Fremdwörter zu vermeiden. Wieder anders erklärt es sich oft, wenn im Deutschen „Wagen" für Auto gebraucht wird (z. B. „Es regnet; wir wollen einen Wagen nehmen"). „Wagen" scheint dem so Sprechenden vornehmer zu klingen als „Auto"; durch den Gebrauch dieses Wortes gibt er sich den Anschein, als sei er selbst oder sein Vater oder Groſsvater schon gewohnt gewesen, im Wagen zu fahren.

Etwas ähnliches dürfen wir auch für jene ersten Eisenbahnreisenden annehmen, die z. B. sagten: „*Nous avons quitté Rouen à 11^{h}40*". Auch wenn es sich nicht um ein verzichtendes Verlassen handelte, da sie die Stadt gar nicht kennengelernt hatten, so gebrauchten sie gleichwohl *quitter*, um eine Kenntnis der Stadt und ein verzichtendes Verlassen vorzutäuschen. Ein solcher kleiner Schwindel findet leicht Nachahmung. Bei anderen mag dann der Eindruck entstanden sein, „*Nous avons quitté* . . ." sei eine feinere Ausdrucksweise als „*Nous sommes partis de* . . ." (ohne daſs sie sich fragten, weshalb dem so sei). Sie gewöhnten sich an, *quitter* zu sagen, nur weil es vornehmer klang. Und eben dadurch, daſs sich auf diese Weise der Gebrauch von *quitter* verallgemeinerte, verlor er seine Vornehmheit. Er wurde zu einem bloſsen Synonym von *partir*.

* * *

Der Siegeszug von *quitter* (wenn man von einem Siegeszug sprechen darf) vollzog sich z. T. auf Kosten von *partir* (*de*), z. T. auf Kosten von *délaisser* (*laisser*). *Délaisser* war noch im 16. Jahrhundert sehr häufig; seit dem 17. Jahrhundert ist es selten; es ist eben von *quitter* (z. T. auch von *abandonner*) verdrängt worden. In den Bibeln des 16. Jahrhunderts begegnet *délaisser* noch gegen 200mal (wie sich aus einer Konkordanz von 1564 feststellen läſst). Aber an fast allen Stellen, wo diese Bibeln *délaisser* gebrauchen, haben die späteren *quitter* (oder könnten *quitter* haben). Dafür haben wir zahlreiche Beispiele kennengelernt.

Man könnte nun meinen, der Untergang von *délaisser* sei die Ursache für den Siegeslauf von *quitter*; zunächst sei *délaisser* aufgegeben worden, und in die dadurch freigewordenen Stellen habe

man *quitter* eintreten lassen. Aber die Tatsachen sprechen gegen diese Auffassung. Wahrscheinlicher ist das Umgekehrte: das ursprünglich gelehrte *quitter* wurde um 1600 zu einem Modewort, das man in den Zusammenhängen gebrauchte, in denen bis dahin *délaisser* üblich war; dadurch wurde *délaisser* überflüssig und selten. Anders ist dieses Seltenwerden kaum zu verstehen. Freilich hat Malherbe in seinem Desportes-Kommentar (IV, 400) vermerkt, *délaisser un propos* sei ,,mal pour *laisser*"; dieses Verdikt ist nur ein Spezialfall für die allgemeine Tendenz seiner Zeit, die Komposita durch die einfachen Verben zu ersetzen (vgl. Brunot III, 227). Aber wie grofs auch der Einflufs Malherbes gewesen sein mag — er hat sich ja nicht für *quitter* ausgesprochen, sondern für *laisser*. Und das Vordringen von *quitter* (auf Kosten von *délaisser*) beginnt wie wir sahen, schon vor dem Desportes-Kommentar, nämlich schon bei Amyot und Montaigne. Corneille z. B. schrieb ,,*Et les canons, quittans leurs usages farouches*"; *quittans* steht für älteres *délaissans*, aber wenn Corneille dem Malherbe gefolgt wäre, so hätte er geschrieben: . . . *laissans leurs usages* . . . (was ebenso in das Versmafs gepafst hätte wie *quittans*). — Wohl aber dürfte Malherbes Verdammungsurteil über *délaisser* den Siegeslauf von *quitter* begünstigt haben. Man wufste, dafs man *délaisser* zu vermeiden habe; dieses Wissen trug dazu bei, Bedenken wegzuräumen, die man bis dahin gegen eine Ausdehnung des Gebrauchs von *quitter* gehabt haben mag. Doch fällt ein Teil des Siegeslaufes von *quitter* (nämlich der Übergang von ,,verzichtend verlassen" zu ,,verlassen schlechthin") erst in eine Zeit, in der *délaisser* schon ungebräuchlich geworden war.

Es ist freilich richtig, dafs *délaisser* nicht nur durch *quitter* verdrängt worden ist, sondern auch z. T. durch *laisser*. Auch dafür sind uns Beispiele begegnet: wo die ,,Bible de Calvin" oder die Übersetzung von 1561 *délaisser* hatte, hat Sacy (oder Ostervald oder Stapfer) einfaches *laisser*. So an den oben zitierten Stellen Matth. 4, v. 20 und 22 (in der ,,Bible de Calvin" *laissans leur retz* und *delaissans la nacelle*, 1561 an beiden Stellen *delaissans*, bei Ostervald und Stapfer *laissant*, bei Sacy *abandonnant*). *Délaisser* habe ich bei Sacy, Ostervald und Stapfer nicht gefunden. Wohl aber *laisser* in diesem Sinne. Z. B. nachdem Jesus vom Teufel versucht worden ist (Matth. 4, 11) heifst es bei Luther: ,,Da verliefs ihn der Teufel" (Vulgata: *reliquit*). Hier hat die ,,Bible de Calvin", Sacy, Ostervald und Stapfer *laisser*. Demnach gebraucht schon die ,,Bible de Calvin" neben *délaisser* auch einfaches *laisser*. Ein Einflufs Malherbes kann bei den späteren Übersetzern nur insoweit angenommen werden, als sie *délaisser* vermeiden und dafür *laisser* oder *quitter* gebrauchen.

Auch von hier aus ergibt sich, dafs die Bedeutungserweiterung von *quitter* nicht nötig gewesen wäre. Man hätte, um die Begriffe ,,aufgeben" und ,,verlassen" auszudrücken, bei *délaisser* verbleiben oder aber dieses durch einfaches *laisser* ersetzen können. *Délaisser* entsprach seiner Bildung nach unserem ,,verlassen", und mit diesem

Verbum bezeichnen wir, ebenso wie es das Französische früher durch *délaisser* tat und heute durch *quitter* tut, alle nur denkbaren Arten des Verlassens. — Man sieht auch, wie wenig rationell die Sprachgemeinschaft verfährt. Wenn sie schon eine Änderung eintreten liefs, so hätte sie etwa das neue *quitter* für das verzichtende Verlassen reservieren und als allgemeinen Ausdruck für „verlassen" das alte *délaisser* beibehalten können.

Délaisser ist nämlich, trotz der Beanstandung durch Malherbe, nicht gänzlich aufgegeben worden. Es ist freilich nach Malherbe ziemlich selten geworden. Von der glanzvollen Geschichte, die es vor Malherbe gehabt hat (seit dem 12. Jahrhundert), gibt der historische Teil des Abschnittes *délaisser* bei Littré einen ersten Begriff. Demgegenüber ist der moderne Teil sehr kurz. Er enthält nur zwei Beispiele aus Autoren: Racine schreibt (Mithr. 4, 1): „*O Dieux! dans ce péril m'auriez-vous délaissée?*" und Bourdaloue: *Vous me délaissiez, mon Dieu, mais je ne vous délaisserai point.* Daraus scheint hervorzugehen, dafs *délaisser* sich hauptsächlich in der religiösen Sprache gehalten hat. Man vergleiche folgende Sätze aus Calvins Institution (bei Littré): *Encor que tout nous defaille, toutes fois le seigneur Dieu jamais ne nous delairra,* und: *Vostre Dieu ne vous delaissera pas.*

Aber nicht nur in der religiösen Sprache hat *délaisser* sich gehalten. Zu Littrés Artikel *délaisser* mufs man seinen Artikel *délaissé* hinzunehmen, und hier findet man Beispiele aus Corneille (*Imitation*), Bossuet, Pascal usw. (Littré bezeichnet weder *délaisser* im allgemeinen noch das Partizip *délaissé* als veraltet). Besonders häufig ist der Ausdruck *une femme délaissée.* Littré belegt ihn u. a. aus Mme de Sévigné (. . . *elle voulut jouer la délaissée* . . .) und aus Beaumarchais (*Mariage de Figaro* 2, 19; die Gräfin bezeichnet sich als „*la triste femme délaissée que vous n'aimez plus*"). Hinzugefügt seien einige neuere Belege. Lanson (Hist. de la litt. fr., 1912, p. 544) nennt die Hermione (in Racines *Andromaque*) *une femme délaissée.* Auriant schreibt im *Mercure de France* vom 1. 6. 1936, p. 257 über Louise Colet (ironisch): *Elle était le coeur brisé, la femme délaissée, qui . . . se lamentait . . .,* und p. 260: *Elle se persuadait qu'il la délaissait, ou la dédaignait pour une autre.* — Hier nun ist ein Bedeutungsunterschied gegenüber *quitter* herausgebildet worden: une femme *délaissée* ist nicht eine verlassene, sondern eine vernachlässigte Frau. Oder wie mein verehrter Freund Alfred Mortier es ausdrückt (brieflich): „Un mari qui délaisse sa femme, signifie, non pas qu'il l'abandonne complètement, qu'il se sépare d'elle définitivement, mais qu'il la néglige, qu'il la laisse presque toujours seule, qu'il ne s'intéresse plus à elle." *Délaisser une femme* sei kein Archaismus, sondern werde in Paris von jedermann gebraucht. — Der Bedeutungsunterschied zwischen *quitter une femme* und *délaisser une femme* erklärt, dafs letzterer Ausdruck beibehalten wurde.

Ein materielles Vernachlässigen wird ausgedrückt, wenn es im *Gringoire* vom 10. 1. 1936, p. 10, heifst: *les parents qui délaissent sans ressources des enfants mineurs.*

■

Wandlungen des Sprachgebrauchs — das hat sich wiederum gezeigt — sind nicht als rein-innersprachliche Vorgänge zu verstehen. Ihre Gründe liegen außerhalb der Sprache: in den Neigungen und Bedürfnissen der Sprachgemeinschaft, zuweilen in dem Willen eines einflußreichen Einzelnen. Die Ausdehnung des Gebrauchs von *quitter* und die Verdrängung von *délaisser* erklärt sich zunächst aus der Neigung, ein altes, vieldeutiges Wort (*délaisser* bedeutete „verlassen" im allgemeinen) in gewissen Gebrauchsweisen, nämlich da, wo ein verzichtendes Verlassen zu bezeichnen war, durch ein Wort von engerem und darum stärkerem Bedeutungsgehalt (*quitter* = „aufgeben") zu ersetzen. Dieser Prozeß wurde durch das Verdammungsurteil, das Malherbe über *délaisser* fällte, begünstigt. Die Neigung, *délaisser* durch *quitter* zu ersetzen, dehnte sich aus auf Kreise, die die besondere Nuance, die in *quitter* lag, nicht fühlten. *Quitter* wurde zuletzt ebenso farblos, wie *délaisser* es gewesen war. Aber in demselben Maße, wie *délaisser* seltener wurde, stieg sein Bedeutungsgehalt. Einst war *quitter* das Wort, das man bei besonderen Gelegenheiten gebrauchte; heute ist es *délaisser*. Es malt nunmehr die Verlassenheit eines Menschen, von dem Gott sich abgewandt hat, oder die Verlassenheit einer Frau, die von ihrem Gatten vernachlässigt wird. Einst bezeichnete es das räumliche Verlassen (das heute durch *quitter* ausgedrückt wird); jetzt drückt es das seelische Verlassensein aus (das schmerzlicher sein kann als das räumliche). So ergibt sich ein Unterschied gegen *quitter*, und da es dem Bedürfnis der Sprachgemeinschaft entspricht, diesen Unterschied zu machen, so wird *délaisser* in gewissen Verwendungsweisen beibehalten, obwohl Malherbe das Wort geächtet hatte[1].

EUGEN LERCH.

[1] Nachträge, u. a. über *quitter* in den Mundarten, folgen in einem der nächsten Hefte.

Aktionsart oder periphrastisches Perfekt?

Die Verbalflexion auf *-ba* der Val Verzasca (Tessin).

Anlage der Arbeit.

Transkription.

Die verwendete Transkription ist diejenige des *AIS* mit folgenden Abänderungen: *ö* statt *oe*, *ʃ* statt *z*. Merke *ǧ*, *č* stimmhafter resp. stimmloser mediopalataler Quetschlaut. — Zwischen ' ' stehen italianisierte Dialektformen.

Abkürzungen der verwendeten Werke.

Salvioni, *Dial. settentr.* = C. Salvioni, *Saggi intorno ai dialetti di alcune vallate all'estremità settentrionale del Lago Maggiore* in *Agl.* IX, 1886, p. 188ff.

Salvioni, *Lingua e dial.* = C. Salvioni, *Lingua e dialetti della Svizzera italiana* in *RcILomb.*, ser. II, vol. XL, 1907, p. 719ff.

Bertoni, *Ital. dial.* = G. Bertoni, *Italia dialettale*, Milano 1916.

Keller, *Contributo* = O. Keller, *Contributo alla conoscenza del dialetto di Val Verzasca (Ticino)* in *VKR* VIII, 1935, p. 141ff.

Keller, *Verzasca* = O. Keller, *Wörterbuch der Mundart von Val Verzasca (Locarno)*, zweiter Teil der *Beiträge zur Tessiner Dialektologie* in *Romanica Helvetica* III, Zürich 1937.

Die Studie veidankt den Herren Prof. K. Jaberg, Bern, J. Jud, Zürich und Dr. H. W. Häusermann, Burgdorf, wichtige Hinweise sowie Unterstützung durch bibliographische Hilfsmittel.

1. Einleitung.

Der von der Indogermanistik geprägte grammatikalische Terminus *Aktionsart*[1] hat sich in der romanischen Sprachwissenschaft, soviel ich sehe, noch nicht allgemein durchgesetzt[2]. Auch wird eine

---

[1] Zum Begrifflichen ist vor allem heranzuziehen Stolz-Schmalz, *Gramm.* in Iwan Müllers *Handbuch*, Neubearb. von Leumann-Hofmann, p. 549; vgl. jetzt auch A. Schossig, *Verbum, Aktionsart und Aspekt in der Histoire du Seigneur de Bayart par le Loyal Serviteur* in *BhZRPh.* 87 (1936); cf. besonders p. 1—18 *Stand der Forschung über Aktionsart und Aspekt des Verbums und Begründung einer neuen Fragestellung* und p. 248—249 *Bibliographie.*

[2] Er wird schon von Meyer-Lübke, *Romanische Syntax*, Leipzig 1899, p. 115—117 verwendet, gestützt auf die Auffassungen von G. Herbig, *Aktionsart und Zeitstufe* in *IF* VI, 157—269; vgl. dazu u. a. J. Wackernagel, *Vorlesungen über Syntax*, 1. Reihe, Basel 1920, p. 151ff.

begriffliche Scheidung zwischen *Aktionsart* und *Aspekt* (aspect verbal, aspetto verbale) stetsfort noch diskutiert[1]. Es mag deshalb eingangs die Auffassung des Begriffes *Aktionsart*, wie sie in folgender Studie verstanden wird, kurz umschrieben werden: Aktionsart bezeichnet im Vergleich zu Tempus und Modus die Hervorhebung des objektiven Verbalinhaltes. Dieser kann z. B. sein iterativ-durativ (*ripassare*), frequentativ (*baciucchiare*), inchoativ (*calmarsi*), intensiv (*pigliare*), perfektiv-resultativ (*imparare*), imperfektiv (*studiare*), kausativ (*alzare* = *far alzare*).

Im italienischen Sprachraum wird eine Aktionsart entweder durch den Verbalgedanken an sich[2] oder durch eine syntaktische Fügung (*sto*, *vo* + gerundio z. B.), durch ein Präfix (*ri-*, *stra-* z. B.) oder Infix (*baciucchiare*) ausgedrückt. Verbalendungen, die ausschliefslich oder vorwiegend aktionellen und nicht temporalen oder modalen Charakter trügen, finden sich im Schriftitalienischen nicht und sind meines Wissens bisher auch in den lombardischen Dialekten nicht nachgewiesen worden. Aus diesem Grunde ist es aufserordentlich bemerkenswert, dafs im folgenden eine in einem Tessiner Dialekt ausgebildete Aktionsart beschrieben werden kann, die durch ein Verbalsuffix in Erscheinung tritt. Die *ba*-Flexion der Val Verzasca, um die es sich hier handelt, ist gleichzeitig ein Beispiel dafür, wie in einer modernen romanischen Mundart eine Aktionsart entstehen und durch Grammatikalisierung wieder verblassen kann.

2. Irrtümliche Erklärung der *ba*-Flexion in der Fachliteratur.

Die Erscheinung wird in den Grammatiken der ital. Sprache von W. Meyer-Lübke als eine morphologische Neubildung der Tessiner Dialekte dargestellt, in der an der Stelle des ausgestorbenen Perfektes[3]

---

[1] Nach Porzig, *IF* XLV, 152—153 ist die *Aktionsart* die Art, wie eine Handlung oder ein Vorgang verläuft; der *Aspekt* dagegen ist der Gesichtspunkt, unter dem ein Vorgang betrachtet wird, nämlich als Verlauf oder Ereignis; diese Unterscheidung ist von Hofmann *l. c.* abgelehnt worden; cf. auch H. W. Häusermann, *Studien zu den Aktionsarten im Frühmittelenglischen*, in *Wiener Beitr. Engl. Phil.* LIV, 1930, p. VII—VIII und Schossig, *l. c.*

Im Französischen wird der Begriff Aktionsart durch *aspect* wiedergegeben; cf. z. B. F. Brunot, *La pensée et la langue*, II[e] éd., Paris 1926, index s. *aspect*, G. Gougenheim, *Études sur les périphrases verbales de la langue française*, Paris 1929, p. 1 ss., G.-R. Bidois, *Syntaxe du français moderne*, p. 711; Ch. Bally spricht von *aspect de l'action* in *Linguistique générale et linguistique française*, Paris 1932, index; cf. auch die interessante Auffassung von G. Guillaume, *Temps et verbe*, Paris 1929, p. 109.

[2] Wie auch in Franz., Dtsch. und Engl. etc., im Gegensatz zu den slawischen und semitischen Sprachen, die für die Aa. besondere Flexionen ausgebildet haben.

[3] Im Tessin, wie im Grofsteil des Lombardischen, ist das alte Perfekt allgemein ausgestorben und durch das Passato prossimo ersetzt worden. Alte Perfekta halten sich noch in einigen südlombardischen Mundarten und im Emilianischen; cf. Bertoni, *Ital. dial.*, 179.

eine auf SUM HABUTUS zurückgehende Flexion eingeführt worden wäre. Meyer-Lübke gibt davon folgende Beschreibung:

„Schon hier (beim umschriebenen Perfektum) zu besprechende formale Erscheinungen zeigen das Rumänische und die Tessiner Mundarten, jenes insofern, als es sich kürzerer Formen des Hülfsverbums bedient: *am aĭ au* . . ., dieses, weil zunächst bei HABEO HABUTUS und SUM HABUTUS das zu *bü* verkürzte Partizip mit dem Hilfsverbum verwachsen und zu *ba* abgeschwächt worden ist, worauf dann das *-ba* auch an andere Verba zur Bildung der Perfekta trat." *Rom. Formenlehre*, Leipzig 1894, p. 139 (§ 113)[1]. „Endlich mag das tessinische Perfektum auf *-ba* sich hier noch anschließen. Es lautet von *cantare*: *kantóba kentóba kantóba kantóba kantéba kantóba*, von *sentire*: *sentóba, sintéba sentóba* . . . Die Verknüpfung des *-ba* mit den Präsensformen tritt namentlich bei der 2. Sing. und 2. Plur. deutlich zutage, und auch das *ó* in der 1. und 3. Sing. weist noch auf die Anfänge der Bildung hin, die also zuerst bei *somba* und *oba* die 1. Sing. ergriffen hat, worauf eine gleichlautende 3. geschaffen wurde, da auch im Präsens die 1. und 3. Sing. identisch sind." Ib. p. 310 (§ 270).

Kürzer und bedeutend weniger genau heißt es in der Darstellung der ital. Sprache von F. d'Ovidio und W. Meyer-Lübke im Gröberschen *Grundriſs*, I. Bd., 2. Ausg., Straßburg 1904—1906, p. 692 (§ 97):

„Ein neues, durch Zusammensetzung entstandenes Tempus besitzen tessiner Dialekte. Es lautet von *cantáre*: *cantobo* (!) 1—4, 6, *cantebo* 5; von *avere*: *oba eba aba abo ibo abo*, *ba* ist das abgeschliffene Part. *bü* = HABUTUM, Ausgangspunkt die beiden Hilsfverben, da hier statt SUM STATUS: SUM HABUTUS gesagt wird, die Bedeutung ist die des Perfekts."

Die gleiche Beschreibung, mit den nämlichen falsch zitierten Verbalformen gibt die *Grammatica storica della lingua e dei dialetti italiani* der nämlichen Verfasser[2], cf. Terza edizione italiana riveduta per cura del Dott. E. Polcari, Manuali Hoepli, Milano 1932, p. 158[3].

Die genannten Definitionen sind nicht nur ungenau in der Zitierung der Formen, sondern auch irreführend in der geographischen Situierung des Phänomens: aus den betreffenden Angaben (die Tessiner Mundarten, tessiner Dialekte, i dialetti del Ticino) muſs geschlossen werden, daſs entweder sämtliche oder eine gröſsere Anzahl Tessiner Dialekte die *ba*-Formen aufweisen. Dies trifft jedoch nicht zu. C. Salvioni, auf dessen Angaben Meyer-Lübke fuſst[4], erwähnt solche lediglich für Sonogno, die oberste Ortschaft der Val Verzasca (Locarno) im tessinischen Sopraceneri.

[1] Die erste Erwähnung des Phänomens durch Meyer-Lübke findet sich in *Italienische Grammatik*, Leipzig 1890, § 406.

[2] Sie beruht im wesentlichen auf der ital. Gramm. von d'Ovidio und Meyer-Lübke im *Grundriſs*; cf. die Avvertenza premessa alla prima edizione der *Grammatica storica*.

[3] Man sieht nicht recht ein, warum im *Grundriſs*, und dementsprechend in der *Grammatica storica*, diese „Perfektformen" im Anschluſs an das Konditional statt bei § 69 Perfektum, resp. § 89 Perfetto, gegeben werden.

[4] Cf. unten.

C. Salvioni entwickelt die Theorie des neuen „Perfektes“ von Sonogno in seiner bedeutenden Studie *Saggi intorno ai dial. di alcune vallate all' estremità settentrionale del Lago Maggiore* in *Agl.* IX, 188—260; cf. p. 200 § 19, p. 231 § 132, p. 233 §§ 134—135. Besonders wichtig ist § 132, wo die Verhältnisse folgendermaſsen geschildert werden:

„L'antico perfetto pare intieramente tramontato; e non m'è neanche riuscito di cogliere le due voci *giess* disse, e *giè* andò, che sono, presso lo Stalder[1], nella versione verzaschese della solita parabola. Ma Sonogno s'è creato un perfetto nuovo, alquanto curioso, il cui esponente consiste in un *-ba*. Eccone esempi, e per la coniugazione 'anomala', e per la 'regolare'; dove al perfetto, per maggiore evidenza, si pone allato il presente:

	Presente		Perfetto
sng.	*mi a j' ó*	sng.	*mi a j' óba*
	ti ti j'é		*ti ti j'éba*
	lü l'á		*lü l' ába*
pl.	*nǫi ǫm á*	pl.	*nǫi ǫm ába*
	velt ǫ j'ī		*velt ǫ íba*
	lǫ j' á		*lǫ j' ába*
sng.	*mi a sǫnt*	sng.	*mi a sǫmba*
	ti ti sē		*ti ti séba*
	lü l' ę		*lü l' ęba*
	nǫi ǫm ę	pl.	*nǫi ǫm sęba*
	velt ǫ sī		*velt ǫ sība*
	lǫ j' ę		*lǫ j' ęba*
sng.	*mi a cánta*	sng.	*mi a cantóba*
	ti ti chénta		*ti ti chentóba*
	lü ǫ cánta		*lü ǫ cantóba*
pl.	*nǫi ǫm cánta*	pl.	*nǫi ǫm cantóba*
	velt ǫ cantē		*velt ǫ cantéba*
	lǫ i cánta.		*lǫ i cantóba*[2].

Quanto alla storia di questa formazione, potrebbe taluno per avventura pensare alla propagazione analogica di un **óba* da **áub* = HABUI; ma vi s'oppongono, e l'*ó* dove s'aspetterebbe *ǫ* (= ÁU), e la 2ª pers., sing. e pl., le quali troppo chiaramente mostrano trattarsi di un *-ba* che s'aggiunge alle voci del presente. Ed ecco, a parer mio, qual dev'essere all'incontro la dichiarazione che cerchiamo. Così *sǫnt*, come *ó*, formavano il perfetto

---

[1] F. J. Stalder, *Die Landessprachen der Schweiz*, Aarau 1819; die Parabola „voran im Dialekt der Hirten aus dem Thale Verzasca“ auf p. 414—415. — In der Stalderschen Parabola finden sich neun Perfektformen; cf. Keller, *Verzasca*, 298.

[2] Salvioni gibt auſserdem die Paradigmen von sapere, potere, vedere, sentire. Wichtig ist die Anm. 1 auf p. 232, „Di *pōsseba* e *veğoba* non ho l'accento; ma il secondo di questi esempi sonerà probabilmente *veğóba*“; cf. p. 534.

perifrastico col ptcp. *bü* avuto (nel saggio di Peccia: *som bü*; Sonogno *ó bü šcrić, t'é bü šcrić*, tradotti per 'ebbi, avesti scritto'; circa 'avuto' per 'stato', che ha larga diffusione, cfr. *Arch.* I 27 n)[1]. *Il bü* di *sǫm bü, ó bü*, sarà divenuto enclitico: **sǫmbü* **óbü*; e l'*ü* poteva allora volgere ad *-a* (cfr. mil. *pǫsta sitta* 'possa tu' ecc.), dov'è anche da considerare il num. 128[2], onde *sǫmba séba, óba éba*. Ottenutosi così questo perfetto 'univoce' nei due ausiliari e continuandovi pur sempre perspicua la voce del presente aumentata di *-ba*, il tipo si sarà accomunato a certi verbi, che, come *savé*, già coincidevano in alcune voci con *óba* e con *sǫmba* (così: *sóǧa só sẽ*, analogo in tutto ad *óǧa ó ē*), e indi ad ogni verbo, con particolari adattamenti, che una serie di esemplari, più abondante di quella che non sia in poter nostro, ci permetterebbe sicuramente d'illustrare con miglior sicurezza che oggi non sia dato."

Soviel ich sehe, hat Salvioni diese Darstellung nie korrigiert. Er wiederholt seine Erklärung der *ba*-Formen von Sonogno in den *Giunte italiane alla rom. Formenlehre* in *StFR.* VII, p. 212—213 und zuletzt in *Lingua e dialetti della Svizzera italiana* in *RcILomb.* XL (1907), ser. II, p. 731[3]. Seine Deutung des Phänomens, die an die frühromanische synthetische Neuschöpfung von Zeitflexionen anknüpfte, war interessant genug, um von Meyer-Lübke in seine grammatikalischen Darstellungen der italienischen Sprachentwicklung aufgenommen zu werden. Durch diese wurde der Irrtum zum anerkannten Besitztum der romanischen Sprachwissenschaft. Erst im Jahre 1924 wies als erster Giulio Bertoni beiläufig auf den morphologischen Irrtum Salvionis hin in *Il tipo* [*nos*] *homo portat* (= *portamus*) in *ARom.* VIII, p. 141, Anm. 1[4]. Bertoni ist dabei auf keine Beweisführung eingetreten. Diese wurde geleistet in einem Abschnitt meines *Contributo alla conoscenza del dialetto di Val Verzasca* in *VKR* VIII, p. 180—185[5]. Zu dieser Darstellung äußerten sich kurz G. Rohlfs in *ASNS* 169, p. 319[6] und B. Migliorini in *Lbl.* 1937,

---

[1] Cf. jetzt auch Bertoni, *Ital. dial.*, 186, O. Keller, *ID* IX, 218, Anm. 6; für das frankoprov. und jurassische Sprachgebiet *VRom.* II, 425.

[2] Salvioni weist hin auf die Häufigkeit der Endung *-a* in der Verbalflexion der Verzasca; cf. p. 532.

[3] In der Übersicht über die sprachlichen Verhältnisse der ital. Schweiz durch Salvioni im *Geogr. Lex. der Schweiz*, Bd. V (1908), p. 88 heißt es: „Im Gebiet von Locarno erwähnen wir einige interessante Flexionen, wie das Perfekt *kanto. ba* = ital. *cantai*, das Futur *kantaro. ba* = ital. *canterò*; auch das Maggiatal kennzeichnet sich durch sonderbare Formen, wie den Kond. *farüs. ba* = ital. *farebbe*".

[4] „*-ba* di *ába* ecc. non è che l'avv. *bene* in enclisi. Cadono, perciò, le osservazioni del Salvioni che pensava a un HABUTUS, *Arch. gl.* IX, 223, e tutto il paragrafo 406 del Meyer-Lübke, *Ital. Gramm.*, p. 231, che da quelle osservazioni erronee deriva."

[5] Bei der Abfassung des *Contributo* war mir die Bemerkung von Bertoni entgangen, weshalb eine Erwähnung seines Vorganges unterblieb.

[6] „Aus der Reihe der neuen Ergebnisse sei hingewiesen auf die Verstärkung der Verbalform durch angehängtes *ba* BENE: *kánteba* 'io kanto', *kanteróba* 'io canterò', *kantéveba* 'io cantavo' usw."

sp. 49[1]. In beiden Besprechungen wird jedoch das sog. *ba*-Perfekt und meine Richtigstellung dieser früheren Interpretation nicht erwähnt. Um diesen Punkt meiner Darlegung nochmals hervorzuheben und im weiteren die aktionelle Funktion der Neubildung nachdrücklich in Erscheinung treten zu lassen, soll hier die *ba*-Flexion der Val Verzasca eingehender beschrieben werden als es in meinem früheren Hinweise geschehen ist.

3. Ableitung von *-ba*.

Die Salvionische Herleitung von *-ba* aus enklitischem *bü* HABUTU ist aus folgenden Gründen abzulehnen:

a) Die Lokalphonetik der Verzasca kennt einen Wandel von tonlosem auslautendem *ü* > *a* nicht[2].

b) *bü* HABUTU ist im Taldialekt erhalten, und es ist nicht ersichtlich, warum diese satzunbetont verwendete Verbalform eine wesentlich andere Entwicklung durchgemacht hätte als ein Suffix *-*bü*. Auſserdem muſste das Bestehen der Partizipialform *bü* die Phonetik eines Suffixes **bü* gleichen Ursprungs vor der abschleifenden Wirkung der Enklise schützen.

c) Die Entsprechung von Sonogno *-ba* ist in den benachbarten Taldialekten von Frasco, Gerra und Brione oft, in Vogorno stets, *-be*, das lautlich mit satzunbetontem BENE übereinstimmt; cf. p. 533.

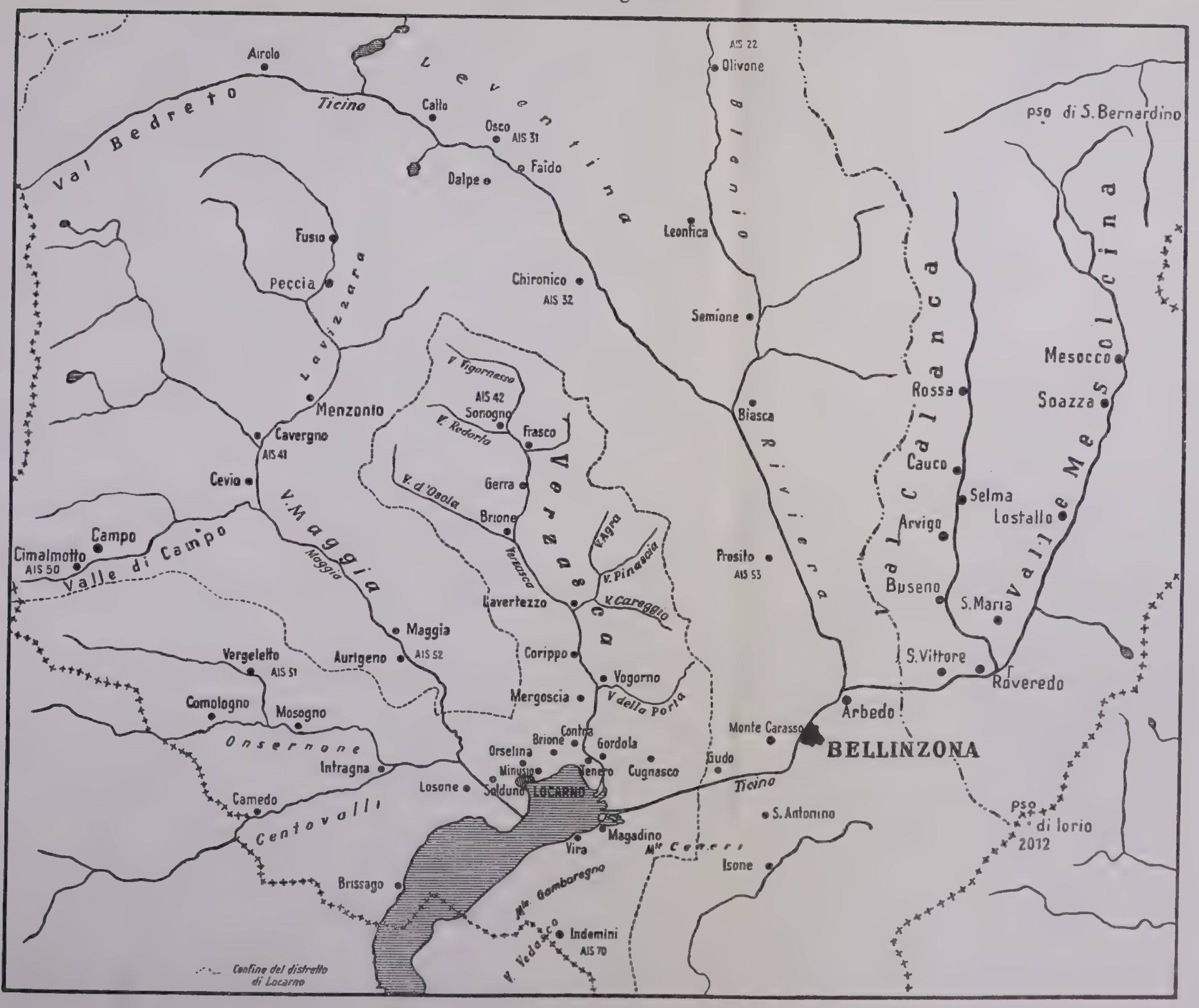
d) Die Endung *-ba* tritt keineswegs nur an den Präsensstamm an, mit dem sie nach der Analogie *sǫmba* < *sǫnt bü* „sono stato" das neue „Perfekt" (**cantǫ́ba*) gebildet hätte, sondern findet sich auch im Imperf. Ind., Futurum und Konditional. Salvioni, der an dieser Tatsache nicht vorbeigegangen ist, hat sie nicht endgültig zu erklären versucht. In *Dial. settentr.*, 234, äuſsert er sich folgendermaſsen:

„Quanto alla ragione storica del *-ba* di condiz. e di fut., ove si consideri che il condizionale va sempre accompagnato, o quasi, dal riempitivo *bę* bene (Menzonio [Lavizzara] *narüss bę* 'andrei bene', milanese *ghe l'avariss bẽ dã* 'glie l'avrei ben dato'), sarà egli fuor di luogo il supporre, che il *-ba* ascitizio di codesti condizionali altro non sia se non lo stesso elemento pleonastico, ridottosi fuor d'accento a guisa di un'enclitica? Vero è che il futuro, il cui *-ba* non si può di certo separare da quello del condizionale, non suole accompagnarsi col riempitivo *bę*; ma il *-ba* gli sarebbe proveruto dal condizionale, cui lo stringeva il vincolo comune della base infinitiva, estranea a tutte le altre forme del verbo (*sar-ó sar-üss*). Ma non sarà poi uno stento il cercare a questo *-ba* un'origine diversa da quella

[1] „Alcune spiegazioni sono particolarmente felici, come quella del condiz. verzaschese *kanterüſba, farüſba*, in cui il *-ba* finale è ricondotto a BENE enclitico."

[2] Ich kann auch an den Wandel von *ü* > *a* in den p. 4 erwähnten mail. Formen *posta, sitta* nicht recht glauben. Handelt es sich nicht eher um *-te* zu *-ta*? cf. mail. *indǫve te vẽ, indǫve vett* (< *ve te*) „dove vai?", Salvioni, *Fonetica del dial. mod. della città di Milano.* Torino 1884, p. 147.

Val Verzasca und angrenzende Gebiete.



del *-ba* di perfetto, e non si dovrà piuttosto credere che dal perfetto egli passasse al condizionale, e da questo finalmente al futuro?"

Salvioni hat diese unbefriedigende Erklärung später nicht aufrechterhalten. In *Lingua e dial.*, p. 731 formuliert er folgendermaſsen:

„*Verzasca.* 6) un nuovo perfetto, a Sonogno, del tipo *kantóba* cantai; 7) il futuro in *-ba* (*canteróba* canterò), e il condiz. in *-üsba* come nella Lavizzara"[1].

Die Tatsache, daſs *-ba* beim Imperf. Ind. ebenso lebendig ist wie bei den anderen Zeitformen des Indikativs und beim Konditional, ist Salvioni entgangen. Es ist offenbar, daſs in allen vier Flexionen dem Suffix *-ba* gleicher Ursprung und gleiche Funktion zukommen. Eine Herleitung von *bü* HABUTU ist somit auch aus diesem Grunde ausgeschlossen.

e) Gegen eine Herleitung *-ba* < *bü* HABUTUM spricht im weiteren die Labilität des Suffixes. Diese war auch Salvioni aufgefallen:

„M'occorre una sola volta la forma senza *-ba* nel sing. del condizionale di 'sapere', che suona *savrüs* per le tre voci." *Dial. settentr.*, p. 234.

Diese Konstatierung entspricht allerdings nicht den Tatsachen[2]: die Paradigmen und Satzbeispiele zeigen, daß sich Formen mit und ohne *-ba* in allen vier Zeiten finden. Die Funktion von *-ba* muſs diesem Verhalten entsprechend überall die nämliche sein und schlieſst somit ebenfalls den Gebrauch als perfektisches Temporalsuffix aus. Ansätze zur Verwendung als Element der Tempusbildung sind allerdings vorhanden, aber in futurischem, nicht in perfektischem Sinne; cf. p. 539f.

f) Die paroxytone Akzentuierung *cantóba, sentóba* der Salvionischen Belegformen entspricht nicht den tatsächlichen Verhältnissen; lediglich die endungsbetonte 2. Plur. *kantę́, sintí* und die einsilbigen Formen *ǫ* „ho", *sų̨nt* „sono", *dič* „dico", *vę̨č* „vedo", *vač* „vado", etc. werden durch Beifügung von *-ba* zu Paroxytona: *kantę́ba* „cantate", *ǫ́ba* „ho", etc. Eine analogische Übertragung eines Perfekttypus *sǫmba* < **sǫmbü* auf die ganze Präsensflexion ist damit ausgeschlossen.

g) Schlieſslich ginge es gegen jegliche Sprachökonomie, wenn beim Bestehen des periphrastischen Perfektes (*som bü, sǫnt nǭ, nę̨č* „sono andato", *a yǫ kantǭ* „ho cantato", etc.) ein neues entsprechend gebautes Perfekt gebildet worden wäre.

Nach Ausschaltung einer Herkunft von *bü* HABUTU handelt es sich darum, zu untersuchen, ob die von Salvioni für Konditional und Futur vermutete und von Bertoni, *A Rom.* VIII *l. c.* für die

[1] Gänzlich ungenügend ist die Darstellung in *Geogr. Lex. d. Schweiz*, Bd. V, p. 88; cf. p. 4, Anm. 4.

[2] In Frasco, dem Nachbardorfe von Sonogno, lautet der Kond. von *savę́* „sapere": *savrüba* 1, 3, 4, 6, *savríba* 2, *savríbu* 5, cf. Keller, *Verzasca*, 307.

Präsensform postulierte Grundlage BENE phonetisch, morphologisch und syntaktisch haltbar sei. Zur Prüfung dieser Annahme mögen folgende Paradigmen aus Sonogno[1] dienen:

Präsens Indikativ.

	kantá̄ „cantare“	*sentī́* „sentire“	*vedę̄́* „vedere“
1.	*kánta, kántẹba,* Fr. *kántọba*[2]	*sę́nta, sę́ntẹba*	*več, vę́ğọba*
2.	*kę́nta, kę́ntẹba*[3]	*sínta, síntẹba*[3]	*vi, viba*[3]
3.	*kánta, kántẹba,* Fr. *kántọba*	*sẹnta, sę́ntẹba*	*vẹ, vẹba*
4.	*kánta, kántẹba,* Fr. *kántọba*[4]	*sę́nta, sę́ntẹba*	*vẹ, vẹba*
5.	*kantę̄́, kantę̄́ba*	*sintī́, sintī́ba*[3]	*vẹdī́, vedī́ba, -bu*
6.	*kánta, kántẹba,* Fr. *kántọba*	*sę́nta, sę́ntẹba*	*vẹ; vẹba*
	(a)vę̄́k „avere“	*vẹs* „essere“	*vrẹ̄* „volere“
1.	*ǫ, ǫ́ba*	*sụnt, sọ́mba*	*vȫł, vǫ́yba*
2.	*ę, ę́ba*	*sẹ, sę́ba*	*vö̤, vö̤́ba,* Fr. *vö̤́bẹ*
3.	*a, ába*	*ę, ę́ba*	*vọ, vǫ́ba,* Fr. *vǫ́bę, ǫ́ba*
4.	*a, ába*[4]	*sẹ, sę́ba*	*vọ, vǫ́ba,* Fr. *vǫ́bę, ǫ́ba*
5.	*ī, ī́ba*	*sī, sī́ba*	*vrī, vrī́ba*
6.	*a, ába*	*ę, ę́ba*	*vọ, vǫ́ba,* Fr. *vǫ́bę, ǫ́ba*

Imperfekt Indikativ.

1.	*kantę̄́va, -ę̄́vẹba*	*sentī́va, -ī́vẹba*
2.	*kantī́va, ī́vẹba*[3]	*vẹdę́va, -ę́vẹba* 1, 3, 4, 6, *vẹdī́va, -ī́vẹba, -bu* 5[3]
3.	*kantę̄́va, -ę̄́vẹba*	*ę́va, ę́vẹba* 1, 3, 4, 6, *ī́va, -ẹba* 2, *ī́va, -u, -ẹba, -bu* 5[3]
4.	*kantę̄́va, -ę̄́vẹba*[4]	*sę́ra, -ẹba* 1, 4, *síra, -ẹba* 2, 5[3], *ę́ra, -ẹba, -ọba* 3, 6, Fr. *síru* 5[3]
5.	*kantī́va, -ī́vẹba, -bu*[3]	*vrę́va, -ẹba, vrẹ́wba* 1, 3, 4, 6, *vrī́va, -ẹba, -ọba, vrīwba* 2, 5, *vrī́vu* 5.
6.	*kantę̄́va, -ę̄́vẹba*	

Futur[5].

1.	*kanterǫ́, -ba*	*sẹntirǫ́, -ba* 1
2.	*kanterę́, -ba*	*vẹdrǫ́, -ba* 1

[1] Die Formen entnehme ich *Verzasca*, 299ff. Gelegentliche Varianten aus Fr(asco).

[2] *-ọba*-Formen kommen auch in Sonogno vor, cf. unten.

[3] Der Umlaut des Tonvokals durch Auslaut -I eignet einem Gebiet, das von der Sesia bis zur Verzasca reicht (V. Sesia, V. Anzasca, V. Antrona, V. Vigezzo, Centovalli, Onsernone, Maggia, Verzasca); cf. K. von Ettmayer, *Lombardisch-Ladinisches* in *RF* XIII (1902), 453ff., 637ff., Salvioni, *Lingua e dial.*, 725, *Dial. settentr.*, 235ff., Bertoni, *Ital. dial.*, 71—73, N. Nicolet, *BhZRPh.* LXXIX, 87.

[4] Die 4. Pers. wird durch die Konstruktion HOMO CANTAT ausgedrückt; cf. die Literaturangaben in meinen *Beiträgen zur Tess. Dialektologie*, 36, Anm. 1.

[5] Daneben besteht als häufigste Form das Futuro immediato *a vö̤yba kantá̄*; cf. p. 536.

3. *kanterá, -ba*	*(a)vrǫ́, -ba* 1, *(a)vríba, -bu* 5
4. *kanterá, -ba*	*sarǫ́, -ba,* Fr. *sarǫ́, sęrǫ́, -ba* 1
5. *kanterí, -ba*	*vrǫ, -ba* 1
6. *kanterá, -ba*	

Konditional[1]

kanterǘs, -ǘſba, -ǘba 1—4, 6, *kanterǘsu, -ǘſbu, -ǘbu* 5
sęntirǘs, -ǘſba, -ǘba 1—4, 6, *sentirǘſbu* 5
vędrǘs, -ǘſba, -ǘba 1—4, 6, *vędrǘſbu* 5
vrüs, vrǘſba, vrǘba 1—4, 6, *vrísu, vríſbu* 5
sarǘs, -ǘſba, -ǘba, sęrǘba 1, 4, 6, *saríſba, -bu, sęrǘbu* 5
vrüs, vrüſba, (v)rü(ba) 1—4, 6, *vrǘsǫba, vurísu, vurǘsu* 5

Aus der Betrachtung dieser Paradigmen ergibt sich, daſs die Endung *-ba* den 1.—4., 6. Pers. aller vier Flexionen eignet; die Endung *-bu* ist vorherrschend in der 5. Pers. des Kond., häufig im Imperf. und sporadisch im Fut. und Präs. In den unerweiterten Formen ist *-a* die weitaus gebräuchlichste Flexionsendung[2]; der Wandel von enklitischem *-be* < *bęñ* zu *-ba* erklärt sich somit als Übernahme des früheren Vokalausganges durch das neue Suffix. In Frasco, Brione, Gerra ist diese Angleichung ebenfalls, wenn auch nicht restlos, in Vogorno gar nicht erfolgt[3]. Auch im Gebiet der Maggia, der Moësa und der Riviera, wo *bene* ebenfalls aktionell verwendet wird, wo aber andere Flexionsbedingungen herrschen, ist *be* nicht angeglichen worden; cf. p. 538. Der Flexionsausgang *-u*[4] der 5. Pers. Kond., Impf. Ind. (und Konj.) wurde in entsprechender Weise auf die neue Endung übertragen und wandelte sie zu *-bu*[5]. Die begonnene Bewegung analogischer Umgestaltung trug *-bu* sogar gelegentlich in die Flexionen von Präsens Ind. und Futurum: *kantẹ́* > *kantẹ́bu, kanterí* > *kantęríbu*. Dieser Angleichungsvorgang konnte erst erfolgen, als nach der Affigierung an das Verb die intensivierende syntaktische Partikel *be* soweit abgeschwächt wurde, daſs sie als Flexionsendung empfunden werden konnte. Die starke Bindung von Verb und Affix erhellt aus phonetischen Veränderungen des neuen Verbalkörpers:

a) *kántęba* statt **kántaba* „canto, -a" kann sich durch Metathese aus *kántabę* oder Dissimilation erklären. Wahrscheinlicher

[1] Zur Bildung des Kond. auf *-ǘs* nach *fús* (Indemini, Verzasca, Maggia, Teil der Leventina) cf. G. I. Ascoli, *Agl.* IX, 200, Anm. 3, S. Sganzini, *ID* II, 110, Keller, *Contributo*, 180, Anm. 2. Herleitung von CANTASSEM + HABUI postulieren Salvioni, *Agl.* XVI, 270, Bertoni, *Ital. dial.*, 105, Th. Spoerri, *RcILomb.* LI, 738.

[2] Cf. Keller, *Verzasca*, 276, Anm. 1; zu den Konj.-Formen unten p. 540.

[3] Brione *kwil i sarába* „saranno", Vogorno *mi a t vẹ́ǧbę* „io ti vedo", *mi al zẹ́vabę* „lo sapevo", *farǫ́bę* „farò", *mi a kanterǘſbę* „canterei"; Beisp. von Frasco und Gerra cf. p. 536.

[4] Von *-uf* < *-ev* „voi"; cf. K. Jaberg, *Aspects géograph. du langage*, Paris 1936, p. 87ff.

[5] In Sonogno und Frasco. Für die andern Taldialekte fehlen mir Belege.

ist jedoch *ę* < *a* durch Tonschwäche. Entsprechend geht *kantḗveba* < *kantḗvabę* „cantavo, -a".

b) *kántǫba, pę́nsụba*: Die *ǫ*-Lautung, die in dem Paradigma von Salvioni die Norm darstellt (p. 4), tritt in unseren Materialien selten auf. Sie beruht auf Labialisierung von tonlosem *ę* durch folgendes *b*; cf. *-ev* > *-u(v)* der 5. Pers. (p. 532, Anm. 4). So erklärt sich *ǫ* auch in Formen wie *vę́ǧǫba* < **vę́ǧęba* < *vęč* + *bę* „vedo" (cf. *pǫ̂sęba* „posso") und *ǵívǫba* 1.—6. Imperf. Ind. von *dī* „dire".

c) Der Wandel *-ḗv(ę)ba, -ī́v(ę)ba* > *-ę́wba, -íwba* ist in Frasco und Gerra häufiger notiert worden als in Sonogno.

d) In der Konditionalendung *-ü/ba* fällt */* durch Satzunbetontheit besonders in den Hilfsverben: *ti ti narǖ/ba* „andręsti (bene)" ∼ *ti narǖba a čá* „andresti a casa", *ti ti rü(ba) nȧ* 'tu vorresti (bene) andare' „andresti". Die Tonlosigkeit kann auch zum Schwunde von anlautendem *v* in *vrû/ba* führen; cf. p. 537.

4. Syntaktische Verwendung der *ba*-Flexion.

Durch seine irrtümliche Herleitung des Typus *sǿmba* von SUM HABUTUS wurde Salvioni dazu geführt, für die Verbindung Präsens + *ba* die Funktion eines Perfektes zu vindizieren. Aus der vorausgehenden phonetisch-morphologischen Untersuchung geht hervor, daſs eine solche Bedeutung keinem der Paradigmen eigen ist. Die Herkunft von Verb + BENE zeigt dagegen deutlich, daſs die *ba*-Flexion die morphologische Grammatikalisierung einer ursprünglich syntaktisch gebildeten Aktionsart der Intensität resp. der konzessiven Konditionalität darstellt[1]. Im folgenden soll die Verwendung der Aktionsformen im Satze und im Zusammenhange damit die Entwicklung der Bildung überhaupt aufgezeigt werden, soweit dies an Hand eines beschränkten Materiales geschehen kann. Es war mir leider nicht möglich, die zum eingehenden Studium der syntaktisch-stilistischen Seite des Phänomens notwendigen Ergänzungsaufnahmen durchzuführen; somit kann es nicht im Rahmen dieser Studie liegen, allen Bedeutungsschattierungen nachzugehen, die von einer starken (syntaktischen) Intensivierung zur schwach intensiven (morphologischen) Aktionsart und von dieser zur bloſs konstatierenden Aussageart (ohne *bene*) führen. Die wenigen Beispiele werden immerhin die hauptsächlichsten Stufen zu veranschaulichen[2] vermögen.

---

[1] Das Adverb *bene* wird syntaktisch in zwei Bedeutungsschattierungen verwendet:

a) rein intensivierend (*vengo bene*),
b) intens.-konzessiv-konditional (*verrei bene*).

Die Funktion *a* ist beim Indikativ, *b* beim Konditional ausgebildet worden.

[2] In der folgenden Gruppierung der Fälle wird das Futur in der Hauptsache gemeinsam mit dem Konditional behandelt werden in Hinblick auf die den beiden Flexionen gemeinsame periphrastische Bildung *volere* + Verbum.

a) Präsens, Imperfekt Indikativ[1].

Starke Intensivierung: *al zība ke l tẹ̄m l ę škārz* ,,lo sapete bene che il tempo è scarso" — *u nẹ ẹ̄́ba miñǧa prǫ́pi el gran lavrẹ̄́ri* ,,non è 'ben mica' proprio il gran lavoro" — *um ába da ǵi ęr vẹritá* ,,abbiamo (bene) da dire la verità".

Normale Intensivierung: *püsẹ̄́ ke ęr rǫ́ba grắma u nẹ s pẹ́nsuba miñǧa* ,,più che 'la roba grama' (qualcosa di sgradevole) non si pensa (ben) mica" — *tüć um ába da murí* ,,tutti abbiamo (bene) da morire" — *nọy um sẹ́ba bǿy* ,,noi siamo (bene) buoni".

Schwache Intensivierung: *nọy um pǫ́rtọba el grẹñ* ,,noi portiamo il grano" — *nọy um ǵivaba*[2] ,,noi dicevamo" — *nọy um žẹ́vẹba*[3] ,,noi andavamo".

Bloſse Konstatierung: *kwắnt ka a pẹ̄nsa ke er mẹ māma l a bü da ſā tüć šti vit k̂yǫ́* ,,quando penso che la mia mamma ha avuto da fare tutte 'queste vite' qui" — *ų m vẹñ vōya da pyắñš* ,,mi vien voglia di piangere" — *lẹ m ẹ̄́va da pọrtắ in ǵigǫ́la* ,,lei aveva da portarmi a cavalcioni" — *lẹ kargẹ̄́va-sū pẹr kádọra er krọẹ̄ta* ,,lei caricava su ('per') la portantina la culla".

Die Syntax der Beispielsätze zeigt, daſs die *ba*-Flexion zurückgeht auf die dialektisch verbreitete[4] und auch der Hochsprache geläufige syntaktische Fügung Verb im Ind., Kond. + intensivierendes resp. konzessiv-konditionales *bene*: *dico bene, volevo ben dirlo, lo farei bene, vorrei ben averlo.* Die Hervorhebung des Verbalgedankens durch *bene* ist jedoch nicht in allen Fällen gleich wirkungsvoll: *dico* **bene**, *lo farei* **bene** ∼ *volevo ben* **dirlo**, *vorrei ben* **averlo**; lomb. *a dīſi bẹ́ŋ* ∼ *a dī́ſi bẽ* ,,dico bene" zeigt eine Parallele, in der durch Sprechtempo und Satzrhythmus ein verschiedener Stärkegrad von *bene* bedingt ist. Es bestanden also im Dialekte von vornherein Ansätze zur Schwächung des aktionellen Wertes von *bene*, und durch die Verallgemeinerung des Gebrauches wurde das stereotyp gewordene Adverb mechanisiert. Der Vorgang mag veranschaulicht werden an einem Beispiel aus dem Schweizerdeutschen: In der Gruſsformel *guete* **Tag** *wohl*, **grüezi** *wohl*, kommt dem Adverb kein Satzakzent

---

[1] Alle Beispiele aus Sonogno; diejenigen der 4. Pers. aus der Studie von Bertoni, *ARom.* VIII, 141. Die anderen Sätze aus meinem *Contributo*, 188ff.

[2] *-ívaba* ist die Vorstufe von *-ívẹba*; cf. p. 534.

[3] Son. hat *ǵẹva* 1, 3, 4, 6, *ǵíva* 2, *-u* 5; *ǵẹviǧa* 5 Konj. Imperf., cf. *Verzasca*, 305; ebenso Cavergno (Maggia) *žẹ́va* neben *náva* 3, 4, 6, *ID* XIII, 1. Diese Formen sind nicht zu trennen von der entsprechenden Flexion im Bergell, Puschlav, Rätoromanischen und dem oberen Bormino, die auf **jire* — IRE zurückgeht. Es handelt sich um einen im Lomb. bemerkenswerten Rest von altem IRE, das schon im Altlomb. fast völlig *andare* gewichen war. Das Vorkommen der IRE-Formen im Tessin ist H. Markun entgangen in *Ital. ire und andare*, Diss. Zürich 1932, p. 12ff.

[4] Cf. z. B. Cavergno (V. Maggia, P. 41 des *AIS*), *u l zi bé k ę miya fẹ́šta* ,,lo sapete bene che non c'è festa", *u ŋn avri be miya* ,,non ne avrete (ben) mica", Salvioni-Merlo, *Illustrazioni dei testi di Cavergno* in *ID* XIII, 13.

mehr zu, sein Eigenwert ist verblaſst, dabei ist aber der begrifflich binome Ausdruck *guete Tagwohl* als Ganzes emphatischer als bloſes *guete Tag*. So hat auch *kánteba*, ohne mehr als syntaktische Bindung *canto bene* ins Bewuſstsein zu treten, gegenüber *a kánta* einen deutlich aktionellen Wert bewahrt. Da andererseits aus Paradigmen und Satzbeispielen deutlich ersichtlich ist, daſs die *ba*-Formen grammatikalisiert werden und im Begriffe stehen, zu bloſsen Morphemen zu verblassen, so können sie nicht mehr als syntaktische Fügungen angesprochen werden: wir haben somit in der oberen Verzasca eine eigentliche, morphologisch funktionierende Aktionsart der Intensität vor uns.

b) Futur und Konditional.

Diese Flexionen bieten besonderes Interesse in Hinblick auf die mit *volere* gebildeten periphrastischen Konstruktionen '*voglio cantare*' = „*canterò* (*adesso*)", '*vorrei cantare*' = „*canterei*". In der Verbindung modales Hilfsverb + Infinitiv war die syntaktische Stellung von *be* „bene" stärker als beim nicht periphrastischen Verbalausdruck, weil es die modale Funktion von *volere* zu stützen hatte. Dadurch blieb sein adverbialer Charakter im Bewuſstsein haften und eine Angleichung konnte unterbleiben. Dies erhellt aus folgenden Beispielen:

In Frasco wird das Futuro immediato von *kantá* folgendermaſsen gebildet: *mi a vọ̈yba kantá* 1. — *nuy um ǫ̈ba k.* 4. — *velt a vriba k.* 5. — *lọ y ǫ̈ba k.* 6. — aber: *ti ti vọ̈bẹ kantá* 2. — *lü ọ vǫ̈be k.* 3.

In der 2. und 3. Pers. tritt nicht angeglichenes -*bẹ* auf, ohne daſs ein phonetischer oder morphologischer Grund hierfür ersichtlich wäre; in den anderen Paradigmen von Frasco lautet denn auch in der Regel das Suffix überall -*ba*. Es ist deutlich, daſs wir in den intensiveren *bẹ*-Formen eine weniger fortgeschrittene Grammatikalisierung vor uns haben als in den *ba*-Formen. So erklären sich auch folgende vier Varianten von Gerra als vier verschiedene Intensitätsstufen:

Bloſse Konstatierung: *a kanterûsa* — schwache Intens.: *a rüs kanté̥*[1] — stärkere Intens.: *a kanterûſba* — starke Intens.: *a vrûſbẹ kanté̥*[1] „io canterei".

Im Gegensatz zum rein regionalen Vorkommen des periphrastischen Konditionals[2], ist das Futur VOLO CANTARE in der Romania weiter verbreitet[3]; somit muſs '*vorrei cantare*' „*canterei*" durch Ana-

[1] Zu -ARE > -*ẹ́* in Gerra und Brione cf. *Verzasca*, 108.

[2] Auſser in Verzasca und Maggia finden sich Ansätze in den rätorom. P. 5, 27 (mit *venire*), im ossolanischen P. 117, im südpiem. P. 175; cf. die unten erwähnten K. des *AIS*.

[3] Im Alpinlomb.-Ossolanischen, auſserdem im Neuenburger und Berner Jura; cf. O. Keller, *La Flexion du verbe dans le pat. genevois* in *Bibl. ARom.* XIV, sér. 2 (1928), p. 93—94, *VRom.* II, 425. Es wird noch zu untersuchen sein, ob dieses periphrastische Futur auf altes lat. *volo cantare* (cf. altrumän. *vomu face*) zurückgeht oder eine Neubildung darstellt; cf. Meyer-Lübke, *Formenlehre*, 138—139 (§ 112).

logie nach *'voglio cantare'* *„canterò"* gebildet worden sein. Eine solche Analogie ergab sich daraus, daſs Futur und Konditional durch die gleiche synthetische Bildungsweise wie auch durch verwandten Zeitaspekt miteinander verbunden sind.

Im folgenden soll zuerst der Konditional und im Anschluſs daran das Futur etwas eingehender betrachtet werden.

Die vorausgehend genannten Formen aus Gerra haben gezeigt, daſs der Konditional potentiell stark abgestuft erscheint; wenn mit I bloſse Konstatierung, mit II—III zunehmende Intensivierungsgrade bezeichnet werden, dann ergibt sich für die Intensivierungsstufen des Konditional dieses Schema:

I *kanterūs, -a*	—	Ia *vrüs, rü kantā*
II *kanterūba*	—	IIa *vrūba, rūba kantā*
III *kanterūſba*	—	IIIa *vrūſba kantā*

In der Skala können allerdings die Glieder rechts und links nicht ganz gleichgesetzt werden, da den periphrastischen Formen gröſsere Intensität innewohnt als den nicht periphrastisch gebildeten Entsprechungen und somit eigentlich sechs Stufen (I, Ia, II etc.) zu unterscheiden wären. Vor allem ist jedoch bemerkenswert, daſs hier z.T. ein phonetisches Kriterium, die mehr oder weniger starke Auflösung der schweren Konsonanzen *vr-* und *-ſb-* den Gradmesser für die verschiedenen Intensitäten ergibt. Diese stark gestufte potentielle Gliederung des Konditionals ist bedingt durch seinen subjektiven Charakter, dementsprechend die Funktion des Exponenten *-ba* zu einer vorwiegend modalen geworden ist. Dies erhellt aus den Satzbeispielen:

Normale Intensivierung: *lẹ vrūſba ſam um pọ da kọmpañía* „lei 'vorrebbe farmi bene' (lei mi farebbe [forse, caso mai]) un po' di compagnia".

Geringe Intensivierung oder bloſse Konstatierung: *uſ ᵛrüſ dí* „si direbbe" — *i rü da prọvā* „avrebbero da provare" (zweimal notiert). — *ti vᵘrūs mangā š ti viș ſám* „tu mangeresti se tu avessi fame", *AIS* 1016[1]—1017 — *s u ſüs bẹñ kọ̈ć al vrüs małā* „se fosse ben cotto lo mangerei", *AIS* 1018—1019.

Die periphrastische Konditionalbildung charakterisiert besonders die V. Verzasca und die V. Maggia; sie taucht, weniger durchgebildet, im Ossolanischen wieder auf[2]. Auch im Maggiagebiet scheint die syntaktische Fügung Verb + *bene* auf dem Wege zur Grammati-

---

[1] In der Randbemerkung dieser Karte werden die periphrastischen Formen von P. 41, 42, 175 als „tu avresti mangiato" erklärt. Es handelt sich bei P. 41 und 42 dagegen um „vorresti mangiare" (mangiato = P. 41 *mañğẹw*, P. 42 *mañğọ̇*).

[2] Für die P. 115 Antronapiana und 117 Ornavasso gibt der *AIS* folgende Formen: 115 *i kàtarẹ́siñ bọ̄*, 117 *i vọrẹ́sam be krumpā* „comprerebbero" ~ 117 *ti vọrẹ́stu̧ mangā sẹ ti ge ſám* „mangeresti se avessi fame".

kalisierung zu sein. Schon Salvioni erwähnte *Dial. settentr.*, 234[1] für Menzonio (Lavizzara) *narüss bę* „andrei", und nach dem *AIS* finden sich in diesem Gebiete folgende Lautungen:

1016—17:	Cavergno[2] (P. 41) *ti vrísu bẹ́m manǵẹ̄́ ș ti vísu fám*	„tu mangeresti se tu avessi fame".	
	Cimalmotto (P. 50) *ti màngaris bẹ̄ se ti avrís fám*		
	Aurigeno (P. 52) *ti màngarüsu bé š tị visu fám*		
1044:	Cimalmotto (P. 50) *i la kùmparif bẹ̄*	„la comprerebbero".	
	Aurigeno (P. 52) *i la krùmparüf bẹ́*		
1104:	Aurigeno (P. 52) *u m pyàžarẹs bẹ̄*	„mi piacerebbe".	

In allen diesen Beispielen trägt *be* einen starken Satzakzent; seine Verwendung ist somit eine vorwiegend syntaktische (cf. dagegen verz. *a vrüfba mañǵá, i la krumparüfba*). Auf beginnende morphologische Verwendung weisen jedoch hin die übereinstimmende Beifügung des Adverbs, das in der Vorlage fehlt, die regionale Verbundenheit der Beispiele und die Tatsache, daſs in den übrigen elf Punkten von Tessin-Misox die Konditionalform ohne *bene* gebraucht wird[3].

Im Alpinlombardischen und Ossolanischen bestehen für das Futur ausgebildete Paradigmen, doch werden diese in der nicht gehobenen Sprechweise gerne vermieden und je nach Zeitstufe durch das Futuro immediato oder durch das Präsens und einem in die Zukunft weisenden Adverb, gewöhnlich *poi*, ersetzt[4]. Diese Unterscheidungen seien an folgenden Beispielen verdeutlicht:

Futuro immediato

AIS 1110 te lo darò se tu lo vuoi[5]:

Osco (P. 31)	*a tàl darọ́ sa tụ l vọ̄̈y*
Prosito (P. 53)	*a vọ́y bẹ dátal sẹ ta l vọ̄̈w*
Sonogno (P. 42)	*a tèl vọ̈t dá š tị l vō̈*
Cimalmotto (P. 50)	*a vọ̈y be dátal ș ti l vọ̈́, vọ̈̀y*
Aurigeno (P. 52)	*se tị l vọ̄̈ a vọ̈́t bẹ dátal*
Vergeletto (P. 51)	*a tal vẹy bẹ dá sa ti l vẹ́*
Antronapiana (P. 115)	*s tal vēʏχ a tụl vè bọ dátul*
Ornavasso (P. 117)	*ụ́y bẹ dátal sẹ̀ ti l vọ́*

[1] Cf. dazu die Erwähnung des verz. Konditionals auf *-ūsba* „come nella Lavizzara" in *Lingua e dial.*, 731; siehe oben p. 536.

[2] Keine Beispiele für den periphrastischen Kond. bei Salvioni-Merlo, *Illustrazioni dei testi di Cavergno* in ID XIII, 5.

[3] Auffälligerweise gibt der *AIS* für P. 42 Sonogno keine *ba*-Formen: 1016 *ti vürūs manǵá*, 1044 *i vrüs krumpála*, 1104 *u m vrü pyafẹ̄*.

[4] Cf. dtsch. *ich komme dann* ... Zur Verbreitung des Phänomens in Unteritalien und im Waldensischen cf. Meyer-Lübke, *Formenlehre*, 139 (§ 112), *Syntax*, 118 (§ 102); siehe auch *Agl.* XI, 208. *AIS* 1146 (le venderò domani) verzeichnet *poi* (gewöhnlich beim Präs. Ind.) in alpinlomb.-ossol. Ma. sowie in den westpiem. P. 142, 152, 156, 161, 163. In modaler Funktion findet sich *poi* auch etwa im Kond.: Sonogno *de kwẹ́ k u n vurísụ pe fán* (*pọ̄ > pe* durch Tonlosigkeit ?), Aurigeno (P. 52) *kal k å wrísụ pō fán* „cosa ne fareste ?" *AIS* 1113.

[5] Präsens: *'te lo dò se lo vuoi'* in P. 22, 41, 118. — Handelt es sich in den P. 35, 47 um entsprechende Bildungen? Cf. Bivio (P. 35) *áy tal vüy dẹ̄r sị tū vọ̈t*, Sils (P. 47) *ę tīl vọ̄̈ dẹ̄r ša tū l vọkšt.*

Futur

AIS 1146 le venderò domani:

Typus *'venderò'*: P. 35, 31, 44; *'venderò poi'*[1]: P. 42; *'vendo'*: P. 22, 53, 52; *'vendo poi*[1]: P. 51; *'voglio venderle'*: P. 47; *'voglio poi venderle'*: P. 50, 115.

Bemerkenswert ist der Fall des Hilfsverbs in folgenden Fällen: Gerra-Verzasca *ti tę bę vędẹ́* „vedrai" — aber *mi a vọ̈y* (*bę*) *vędẹ́* 1., *lü ọ vọ̈* (*bę*) *vędẹ́* 3., oder *vędrọ́, -erọ́*, etc.[2] — Chironico (P. 32) *i bę dátul sę t al vọ̈y, AIS* 1110 *cit.*, *i bę vẹ́ndey dụmáŋ*[3], *AIS* 1146 *cit.* — Cavergno (P. 41) *a l pọ̈y víndal, AIS* 1146 *cit.* — Mesocco (P. 44) *i bę dátal sę tu l vọ, vọ, AIS* 1110 *cit.*

Das Phänomen mufs im Gebiet von Mesolcina-Calanca besonders lebendig sein; in San Vittore (untere Mesolcina) und Buseno (V. Calanca) notierte K. Jaberg[4] folgende Paradigmen:

S. Vittore: *mi bę vẹ̄nt* 1., *ti ti bę vẹ̄nt* 2. — aber *lu l vọ bę v.* 3. *nuŋ ọm*[6] *vọ bę v* 4., *vuyáltri e volí bę v.* 5., *lọ i vọ bę v.* 6., „venderò, -ai", etc.

Buseno: *mi al bę mẹnál* 1., *ti tu bę mẹnál* 2. — aber *lü ụ bę m.* 3., *lu yi ụ bę m.* 4., *nọy mụ*[5] *vọ̈ bę mẹnál* 5., *vọyáltar ụ vụlẹ́ bę mẹ́nál* 6 „lo menerò, -ai", etc.

Die Erscheinung erklärt sich wie folgt: Die Verwendung von *volere* zur Bildung des periphrastischen Futurs hatte Schwächung seines modalen Begriffsinhaltes zur Folge: es wurde zum reinen Hilfsverb. In rascher Rede, bei welcher der Satzakzent ganz auf dem den Verbalgedanken ausdrückenden Infinitiv liegt, konnte das tonschwach gewordene Hilfsverb ausfallen, wenn die Zeitfunktion sonstwie deutlich war. In obigen Beispielen tritt der Fall des Hilfsverbs lediglich in der 1. und 2. Pers. auf. Es sind dies die am häufigsten gebrauchten Formen, die infolgedessen am stärksten der sprachlichen Zersetzung anheimfallen. Im Futur gilt dies besonders von der 2. Pers., wo der Ausdruck oft imperativischen oder affektisch fragenden Charakter trägt: *tu vuoi ben tacere adesso*! ? = *tu tacerai* ...! = *taci* ...! Die bemerkenswerteste Tatsache in der Erscheinung ist die Übernahme der Zeitfunktion durch ursprünglich aktionelles *bene* (seltener *poi*)[6].

---

[1] Cf. p. 538, Anm. 6.

[2] Cf. *Verzasca*, 301.

[3] Freundliche Mitteilung von Herrn Professor J. Jud. Der Satz fehlt durch ein Versehen des Lithographen in der betreffenden Atlaskarte.

[4] Aufnahmen Oktober 1911. — Herr Professor Jaberg hatte die Freundlichkeit, mir seine Aufnahmen der Verbalflexion dieses Gebietes zur Verfügung zu stellen.

[5] Zur Bildung HOMO CANTAT = CANTAMUS cf. p. 532, Anm. 4.

[6] Eine analoge Erscheinung findet sich für das Imperfekt in den südlichen Vogesen, wo der morphologische Exponent durch das Zeitadverb *ộr, ô* gebildet wird, das sich dem vorhergehenden Verbum im Imperf. Ind. affigiert: *trẹvẹyẹtộ* „je travaillais", *ẹvẹtộ* „j'avais". O. Bloch, *Parlers des Vosges méridionales*, Paris 1917, p. 160 beschreibt die Bildung wie folgt:

c) Konjunktiv.

Warum tritt die *ba*-Flexion nicht auch beim Konjunktiv auf? Dieser besitzt folgende Konjugationsformen[1]:

Konj. Präs.	*kántiǧa*	*vę̃ndiǧa* 1, 3, 4, 6.
	kę̃ntiǧa	*vindiǧa* 2.
	kantę̃ǧa	*vęndiǧa* 5.
Konj. Impf.	*kantę́s, -ę́sa, -ę́siǧa*	*vęndę́siǧa* 1, 3, 4, 6.
	kantísa, -ísiǧa	*vęndísiǧa* 2, 5.

Als typisches Funktionszeichen des Konj. Präs. hat sich in der Verzasca die Endung *-iǧa* ausgebildet[2]; dieses ist im Begriffe, sich auch auf den Konj. Impf. auszudehnen. Es ist a priori wenig wahrscheinlich, daſs die Sprache ein so charakteristisches und einfaches Funktionszeichen, das in der ganzen schwachen Konjugation durchgedrungen ist, gegen ein komplizierteres, wortrhythmisch schweres **-iǧęba* eingetauscht hätte (cf. z. B. *šṗántęgiǧa* „spanda" > **šṗántegiǧęba*). Der Grund der Nichtangleichung liegt jedoch einzig im modalen Charakter des Konjunktivs: Bildungen wie *è impossibile che io venga, verrei se facesse bel tempo* können nicht durch *bene* intensiviert werden. Aus dem gleichen Grunde fehlt *-ba* beim Imperativ, in der Frageform und in der Verneinung. Die subjektivische Natur dieser Modalformen schlieſst eine objektive Intensivierung aus. Dieses Verhalten läſst somit den aktionellen Charakter der *ba*-Flexion besonders deutlich in Erscheinung treten.

5. Zusammenfassung.

Aus der vorausgehenden Darstellung ergeben sich folgende Hauptresultate:

a) In der aus dem Präsensstamm + affigiertem *-be, -ba* bestehenden morphologischen Bildung der Verzasca handelt es sich nicht um eine neue Zeitform mit perfektischem Charakter. Die betreffenden Darstellungen von C. Salvioni und W. Meyer-Lübke sind in der romanischen Grammatik wie folgt zu korrigieren:

b) Die aus Präsens + *ba* gebildeten Formen, die in der schwachen Flexion nicht paroxyton (wie bei Salvioni, Meyer-Lübke), sondern proparoxyton akzentuiert sind (*kántǫba*, nicht *kantǫ́ba*),

---

„Outre l'imparfait ordinaire ... nos parlers possèdent un imparfait qui a été très bien dénommé *imparfait prochain*; il s'emploie en effet pour indiquer qu'une action venait d'avoir lieu quand une autre action s'est produite ... Mais si l'usage de cette formation nouvelle est commun à tous nos parlers, les procédés de rattachement d'*ǭr* (*ǭ*) à l'élément verbal précédent varient non seulement d'une localité mais d'un témoin à l'autre ..." Zur Bildungsweise, die derjenigen der verz. *ba*-Flexion nahekommt, cf. ib. p. 188ss. Das Phänomen reicht bis in die Haute-Meurthe hinauf.

[1] Cf. *Verzasca*, 299ff.

[2] Von *kanti* < CANTEM + (*di*)*ǧa* < (DI)CAM; die Flexionsform findet sich auch in der Mesolcina und in der V. Calanca; cf. *Contributo*, 185ff.

können nicht getrennt werden von den Flexionen des Imperf. Ind., des Futurs und des Konditionals, in denen die Neuschöpfung auf der Vereinigung von Verbum mit intensivierendem *bene* beruht.

c) Als Folge der Stereotypisierung der Fügung Verb + *bene* wurde die enklitische Partikel *be* „bene" dem Verb angegliedert und übernahm den Vokalismus der ursprünglichen Verbalendungen: die syntaktische Bindung wurde zum Morphem, zur vollentwickelten Aktionsart.

d) Mit zunehmender Grammatikalisierung[1] beginnt sich eine Schwächung der intensivierenden Aktion bemerkbar zu machen. Der in der Sprachgeschichte sich stets wieder ereignende Vorgang der Funktionsverblassung der Aktionsarten wird auch hier dazu führen, daſs die *ba*-Flexion der Verzasca mit der Zeit ihre aktionelle Bedeutung verlieren und die Sprache ein anderes Mittel zum Ausdruck der Intensivierung verwenden wird.

e) In den mit *volere* gebildeten periphrastischen Flexionen des Konditionals und des Futuro immediato wird *-ba* zum Exponenten einer mehr modalen resp. temporalen Funktion.

f) Eine auſserordentlich interessante Erscheinung ist der zeitweilige durch satzphonetische Schwäche bedingte Schwund des Hilfsverbs *volere* in den 1.—2. Pers. des Futuro immediato (V. Maggia, V. Verzasca, untere Leventina, besonders Mesolcina-Calanca) und die Übernahme der Zeitfunktion durch ursprünglich aktionelles *bene*.

Über den Zeitpunkt der Bildung haben wir keine Anhaltspunkte. In den frühen Texten von Stalder, Monti, Papanti[2] der Verzasca finden sich keine *ba*-Formen. Aus den p. 8—9 erwähnten phonetischen und analogischen Erscheinungen geht indessen hervor, daſs die Entwicklung schon längere Zeit gedauert haben muſs und daſs sie noch immer im Flusse ist. Es kann sich also um keine sehr alte Erscheinung handeln.

Ein solches in der Romania ungewöhnliches aktionelles Morphem bedeutet eine Bereicherung des Formenschatzes einer Sprache, und darin liegt vor allem das Neue und Bedeutsame der *ba*-Flexion der Val Verzasca.

---

[1] Die Grammatikalisierung ist am weitesten fortgeschritten in Sonogno und nimmt in den Dörfern gegen den Talausgang hin an Intensität ab. In den Nachbardialekten finden sich Ansätze dazu im Kond. der oberen Maggia und im periphrastischen Futur von Mesolcina-Calanca.

[2] *Parabola del figliuol prodigo* bei F. Stalder, *Landessprachen der Schweiz*, Aarau 1819, p. 414—415 und bei F. Monti, *Vocabolario dei dial. della città e diocesi di Como*, Milano 1845, p. 421—422; *Novella I/9 del Boccaccio* bei G. Papanti, *I parlari ital. in Certaldo*, Livorno 1875, p. 628—629.

Oskar Keller.

VERMISCHTES.

I. Sprachwissenschaft.

1. Zu franz. *hé*, *haise*, *hêtre*.

Antwort an E. Gamillscheg.

Altfr. *haise* usw. hat Gamillscheg, Festschrift der Wiener Nationalbibliothek 1926, S. 236, auf ein fränk. **haisi* zurückgeführt (übernommen in RG). In unserem Aufsatz ,,Französisch und Fränkisch" (hier 57, 193 ff.) haben wir dieses Wort und seine Sippe eingehend analysiert. Drei wesentlichste Punkte sind es, die wir herausgearbeitet haben:

1. Fr. *hêtre* gehört zur selben Sippe; es ist mit dem germ. Baumnamensuffix *-dr* gebildet.
2. Die Sippe von *haise* läſst sich im franz. Gebiet in zwei Gruppen zerlegen, wovon die eine Mask. ist (*hé* usw.) und Sträucher oder Bäume bezeichnet, die andere Fem. ist (*haise* usw.) und einen geflochtenen Wegverschluſs benennt. Dieser Zweiteilung im Franz. entspricht eine Zweiteilung im Fränk.: *hé* geht auf eine Grundform **haisi* n. zurück, *haise* auf ein **haisia*, mit rom. kollektivem *-ia*.
3. Die Abgrenzung der Wortzone zeigt, daſs die Sippe im Deutschen auf das Gebiet der Franken und Sachsen beschränkt ist, im Gallorom. bis an die Loire reicht. Die Südgrenze der Zone ist also wesentlich bestimmt worden durch den Siedlungsraum der Franken. Da wir der Ansicht sind, daſs die Stabilisierung dieses Siedlungsraumes durch die Generation Chlodwigs in beiden Ländern den Grund zu deren sprachlicher Gliederung (Französisch-Provenzalisch; Niederdeutsch-Hochdeutsch) gelegt hat, hielten wir es für bedeutsam, daſs wir hier diese bisher im Lautlichen erwiesene Grenzlegung an einem klaren Beispiel auch lexikalisch quer durch beide Länder nachweisen konnten. Die Gemeinsamkeit, die sich hier quer über die heutige Sprachgrenze hinweg auf Grund des Siedlungsbodens der Franken um 500 abzeichnet, ist unseres Wissens bisher noch nie beobachtet worden. Wir glauben, daſs die weitere Forschung unter diesem Gesichtswinkel viel zur Lösung der heute in Fluſs geratenen Probleme betreffs die germanisch-romanische Auseinandersetzung beizutragen haben wird.

Mit diesem unserem Aufsatz beschäftigt sich nun Gamillscheg, ZFSL 62, 1—17, eingehend. Er sucht ihn zu entwerten, bzw. seine Schlußfolgerungen als falsch zu erweisen. Seine Kritik erstreckt sich sowohl auf den romanistischen, wie auf den germanistischen Teil des Aufsatzes und auf den Zusammenschluß der beiden. Wir nehmen im folgenden Stellung zu den verschiedenen wesentlichen Punkten seiner Aussetzungen:

1. Unser Aufsatz sagt G. nichts Neues. Aber eins scheint ihm doch eingegangen zu sein: der Doppelansatz *haisi* „Buschwald" und *haisia* „Schranke", gegenüber dem einförmigen *hasia*, das in der Romania Germanica unterschiedslos den beiden franz. Typen *hé* (ON *Heiltz*) und *haise* zugrunde gelegt wird. Diese semantische und morphologische Gliederung der Sippe, das einzige, worin der neue Aufsatz G.s wirklich über die RG. hinausgeht (ausgenommen von den in Punkt 2 diskutierten Gedanken), hat er von uns. Diese Tatsache wird allerdings beinahe verdunkelt durch einen Exkurs darüber, daß dem Gallorom. nicht ein **hasum*, sondern ein **haisum* zugrunde liege. Im Einklang mit der RG. hatten wir angenommen, daß der Stamm der romanisierten Form **has-* gelautet habe. G. erklärt sich jetzt für **hais-*. Für die von uns nachgewiesene und durch G. übernommene Zweiteilung in **ha(i)sum* und **ha(i)sia* ist diese rein lautliche Frage gleichgültig. — In der RG. hat fränkisches *haisi* die falsche Bedeutung „Hecke, Buchenhecke". Auch das ist nach unserem Aufsatz stillschweigend berichtigt.

2. Während nach der RG. *haisi* zu *hasia* romanisiert wird, sollen diese beiden Grundformen **haisi* und **haisia*, beide wohlverstanden f., nun nach G. den Gegensatz zwischen ripuarischen und salischen Franken wiedergeben. Nach den fehlgeschlagenen Versuchen der Zeit um 1900 ist kein Germanist mehr auf den Gedanken gekommen, Ripuarier und Salier sprachlich zu scheiden. Die Frage, wie sich die beiden Formen ins westgermanische und altfränkische Deklinationssystem einpassen, wird nicht gestellt; wir behandeln die Frage Punkt 5 ff. Übrigens ist *haisi* — *Hees* gerade am Niederrhein, im Umkreis des alten Sallandes, besonders häufig.

Nicht besser steht es auf gallorom. Boden. G. behauptet: „*haisja*, frz. *haise* . . . ist also ein Wort der salischen Franken", denn „nicht abgeleitetes *haise* fehlt . . . in den Departements Meuse, Marne, Haute-Marne, Vosges und Haute-Saône". Wie weit G. den Siedlungsraum der Ripuarier rechnet, wird man erst aus seiner neu angekündigten Schrift „Germanische Siedlung in Belgien und Nordfrankreich" ersehen können. Aber die oben gegebene Abgrenzung beruht auf Irrtum, wie schon ein Blick auf unsere Karte, hier Bd. 57, 206, zeigt. Da, wie ausdrücklich angegeben, diese Karte auf derjenigen des FEW beruht, wäre es leicht gewesen, festzustellen, daß z. B. die angezeichneten Punkte im Osten des Dep. Marne Florent und die Argonnen meinen, die beide *haise* besitzen (Bed. „claie suspendue au plancher"). Es ist also nicht

richtig, zu sagen, daſs „nicht abgeleitetes *haise*" im Dep. Marne fehle.

Die Ortsnamensformen, die G. heranzieht, um zu erweisen, daſs *haisi* als *haisum*, nicht als *hasum* romanisiert worden sei, besagen nicht viel. Die Gruppe der drei *Heiltz* im Dep. Marne z. B. liegt mitten in dem Teil der Champagne, der den bekannten *i*-Nachlaut (nach *e* < *a*) am stärksten entwickelt hat: *abei* „abbé", *bleif*, *surtei* usw. Es liegen folgende Formen vor: *Hes* 1135, *Heis* 1163, *Heix* 1187, *Hesum* 1218, *Hes* 1232, *Heis* 1236, *Hasum* 1248, *Hex* 1252 (für Heiltz-le-Hutier) und *Heis* 1121, *Heeys* 1165, *Hesum* 1174, *Heis* 1174, *Heez* 1184, *Hesum* 1184, *Heys* 1219 (für Heiltz-le-Maurupt). Vergleiche damit die Materialien bei J. Kraus, Beiträge zur Kenntnis der Mundart der nordöstlichen Champagne im 13. und 14. Jahrh., Diss. Gieſsen 1901, S. 14, der nachweist, daſs gerade im östlichen Teil des Dep. Marne dieser *i*-Nachlaut in alter Zeit sich entwickelt hat und bis heute nachwirkt. Altes *ai* aber wird in den Urkunden der Gegend von Vitry fast immer *ai* geschrieben. Nur vereinzelt kommen Schreibungen mit *ei* oder *e* (*seint* 1248, *pes* 1283) vor (Kraus 18). Diese Ortsnamensformen sprechen daher eher für eine Grundlage *a* (+ *i*-Nachlaut); und wenn sie auch diesen Schluſs nicht völlig eindeutig zulassen, so ist doch der Schluſs Gamillschegs, daſs hier altes *ai* vorliegen müsse, noch viel weniger mit den Tatsachen in Einklang zu bringen. Im günstigsten Fall (für G.) ist diese Frage mit einem non liquet zu beantworten.

3. Die Frage, ob der Stamm als *hais-* oder als *has-* dem Gallorom. einverleibt worden ist, gewinnt erst Bedeutung im Lichte dieses angeblichen ripuarisch-salischen Gegensatzes. Stehen sich nämlich **haisi* und **haisia* gegenüber, so haben wir im Gallorom. überall denselben Stamm *hais-*, der in gewissen Gegenden in den Ablt. gleichmäſsig zu *has-* wird. Stehen sich aber **hasum* und **hasia* gegenüber, so erfährt der Stamm in Paris und in den meisten Mundarten verschiedene Behandlung (*has-*, *hais-*), während einige Gegenden *-ais´* zu *-as´* werden lassen (besonders der gröſste Teil von Lothringen, Franche-Comté, Burgund, Wallonie, zum Teil die Pikardie, reicht noch stellenweise in die Champagne hinein). In diesen Gebieten kann man also lautlich nicht mehr unterscheiden zwischen den beiden Wortgruppen[1], während diese im gröſsten Teil Nordfrankreichs, nach unserer Auffassung, geschieden bleiben. Das andere Kriterium, das G. mit uns gemeinsam anerkennt, ist das semantische („lebender Busch", „Gatter"). Wie er mit diesem umspringt, wird sich in der Folge zeigen.

G. weist mit Recht auf pik. *masière* „bord d'un bois, d'un fossé", yèr. *masière* „bord d'une rivière", hin, das auf älterem *maisiere* (aus MACERIA) beruht. Für Vallée d'Yères (wozu man auch noch Bray fügen könnte, als äuſsersten Vorposten nach Südwesten) nimmt er also richtig einen Lautwandel *-ais´* > *-as´* an. Daraus schlieſst er

[1] Einige Teile der Wallonie ausgenommen.

aber weiter, „das dort belegte *hazier* . . .“ gehe „auf ein älteres *haisier* zurück“. Dieser Schluſs entbehrt der Grundlage, weil hier natürlich auch altes *-as-* als *-as-* geblieben ist. *-as-* kann also hier auf älterem *-ais-* oder *-as-* beruhen: yèr. *hazier* kann an und für sich **haisier* oder **hasier* darstellen. Wohl wird hier *-ais*´̲ zu *-as*´̲, aber man kann doch nicht den Schluſs umkehren und nun behaupten, *-as*´̲ müsse auf *-ais*´̲ beruhen! Vom Lautlichen aus ist also nicht zu entscheiden, ob *has-* (unser **hasum*, G.s *haisi*) oder *hais-* (unser **hasia*, G.s *haisja*) zugrundeliegt. Wohl aber hätte die Bedeutung des Wortes G. vor seinem Irrtum bewahren können. Yèr. *hazier* bedeutet nämlich „touffe de ronces, buisson épais“, stellt sich also ganz eindeutig zu *hasum-haisi*. Nachdem G. unsere Unterscheidung zwischen „Buschwald“ — „Gatter“ übernommen hatte, durfte er nicht auf einmal ein Wort in der Bedeutung „buisson épais“ zu „Gatter“ stellen, wo doch die Phonetik die Wahl zwischen beiden offen läſst. Wenn man übrigens, im gleichen Departement bleibend, etwas weiter nach Südwesten geht, so hilft auch die Phonetik wieder weiter, und zwar im gleichen Sinne. Le Havre hat *-ais*´̲ und *-as*´̲ nicht zusammenfallen lassen (vgl. etwa yèr. *bassière* gegen havr. *baissière*); Le Havre sagt *hasiers* „halliers“ und entscheidet damit auch phonetisch gegen G.

Von der Vallée d'Yères setzt nun G. mit kühnem, mehr als 200 km weitem Sprung nach Maine über und behauptet auf Grund der für Yères geltenden Lautentwicklung: „*hezé* ‘Hecke’ in Mayenne setzt ein älteres *haisier* in streng lautgesetzlicher Entwicklung voraus“. Wie „streng“ diese „Lautgesetzlichkeit“ ist, mag man daraus ersehen, daſs hier alle uns bekannten lautlich analog gebauten Wörter *-ẹz-*, nicht *-az-* haben. *hazẹ* wäre hier der einzige Fall eines Lautwandels *-ais*´̲ > *-as*´̲, den G. braucht, um darzutun, daſs eben dieses *haze* auf eine ältere Form *haisee* zurückgeht, wobei auch hier, wie in Yères, der Schluſs nicht einmal zwingend wäre, weil selbstverständlich auch hier *-as-* auch auf älteres *-as-* zurückgehen kann.

Es gibt also Gegenden, in denen an und für sich eine Unterscheidung zwischen **hais-* und **has-* möglich wäre, wo also bei unserer Annahme der Romanisierungsformen **hasia* und *hasum hais-* [*hẹz-*] und *has-* [*haz-*] sich gegenüberstehen müſsten. Bis G. nachgewiesen hat, daſs *-ais*´̲ > *-as*´̲ auch in Maine durchgeführt worden ist, wird Maine *hazẹ* „haie vive“ als Vertreter eines **hasum* + *-ata* gelten müssen. Und dieser Typus reicht auch weiter nach Westen: Cogles *hazę́* „plein une haie (de fougères, de ronces, etc.)“, Fougères *hâsée* „tout ce qu'il y a dans une haie“. Ihr Gewicht erhalten diese Formen von den geographisch unmittelbar anschlieſsenden Vertretern des von G. zum Vergleich benutzten MACERIA: Dol *maisière* „masure“, Cancale *mezière*, St-Malo *mẹzyẹr*, die kein *a* aufweisen.

---

[1] Für Cogles und Fougères fehlen mir die Vertreter von MACERIA.

Damit erscheint es ausgeschlossen, dafs diese *has*--Formen auf etwas anderes als ein **has-* zurückgehen. Der ,,salische" Typus *haisja* kann ihnen also unmöglich zugrunde liegen, und damit bricht auch die landschaftliche Scheidung zwischen einem **haisja* der Salier und einem **haisi* der Ripuarier zusammen. Hier kann nur die Grundlage vorliegen, die in den südlichen Vogesen von der Form *hé* gefordert wird. In der Scheidung der beiden Gruppen nach semantischem Motiv hat sich uns G., wie wir schon gesehen haben, angeschlossen. Wie verhalten sich denn hierin die oben erwähnten Wörter? Ein Blick auf ihre Bedeutung lehrt, dafs es sich dabei stets um einen Lebhag, also um Gebüsch handelt, nie um eine geflochtene Barriere. So gut wie die beiden Gruppen lautlich geschieden sind, bleiben sie auch semantisch klar getrennt. Der doppelte Gegensatz, im Lautlichen und Semantischen, wird am besten vergegenwärtigt durch Mayenne *hazę* ,,haie vive" / *hęzyao* ,,petite porte à hauteur d'appui; petite barrière". In diesen zwei westfranzösischen Formen stehen sich heute noch das **hasum* und das **hasia* der Zeit, da die Franken romanisiert wurden, gegenüber. Wie weit sind wir damit von einem salisch-ripuarischen Gegensatz entfernt! Die zahlreichen übrigen Formen aus den Gegenden, wo der lautliche Gegensatz sich erhalten hat, haben ausnahmslos mit der gleichen Zähigkeit auch den semantischen Gegensatz bewahrt. In dem oben umschriebenen Gebiet, wo jener verwischt ist, hat sich wenigstens dieser restlos gehalten.

4. Eine Reihe der von G. vorgebrachten Einwände (so z. B. betr. **fagustellum*, S. 2) gehen von der Grundlage aus, dafs Frings der Meinung sei, ganz Nordgallien sei einmal germanisch geworden. Dafs G., Lit.-Ztg. 1938, diese falsche Wiedergabe der Ansichten Frings' ausdrücklich zurückgenommen hat, erspart uns hier eine Diskussion dieser Partien.

5. *haisī* Femininum, so in der Festschrift der Wiener Nationalbibliothek 1926, und *haisi*, ohne Geschlechtsangabe, so in der RG., aber als Femininum gemeint (die *haisi* RG. II, 89), widersprechen dem westgermanisch-altfränkischen Flexionssystem. Das sicher bezeugte Werdener *Hesi*, das man in die Mitte des 9. Jahrh. verlegen darf, kann nur neutraler *ja*-Stamm sein; vgl. auch R. Much, Teuthonista 11, 42. Feminines *haisi* sucht G. mit ,,fränkisch *haithi* zu gotisch *haiþi*, fem." zu stützen. Es ist unsicher, ob das Westgermanische je einen f. Nom. *haithi* gehabt hat. Altfränkisch war der Nom. entweder endungslos, oder es war der Akk. auf *-e* oder *-ia* eingetreten; vgl., abgesehen von den Handbüchern, vor allem J. Mansion, Oud-Gentsche Naamkunde, 1924, S. 288. Entsprechungen zu d. *Heide*, ndl. *heide, hede* leben zudem nur in pikardischen und wallonischen Grenzgebieten, also in unmittelbarer Nachbarschaft des Niederländischen.

6. Das neutrale Geschlecht von *haisi* haben wir nicht ,,dekretiert": Flexion, Wortbildung und Bedeutungsfeld (G. selbst ,,Buschwald" S. 12) fügen sich sprunglos.

7. G. beruft sich auf das vorwiegend f. Geschlecht des niederländischen *Hees*, das er nach unserem Aufsatz gegen uns ins Feld führt. Aber S. 199 ist ausdrücklich vom Geschlechtswechsel des neutralen *ja*-Stammes zum Femininum gesprochen. Über diesen gewöhnlichen niederländischen Geschlechtswechsel bitten wir Franck, Mndl. Gr., 2. Aufl., § 180 Anm. 1, nachzulesen. Das neutrale oder maskuline Geschlecht auf einer rheinisch-westfälisch-holsteinischen Linie zeigt den ursprünglichen Zustand einer Randzone, die von der Neuerung nicht erfaſst worden ist.

8. Bezüglich des femininen altsächsischen *hēsia* und des femininen angelsächsischen *hǣs* ist G. dem etymologischen Wörterbuch von Holthausen zum Opfer gefallen. Beide Formen sind nicht belegt. Wir haben S. 200 Fuſsnote die angelsächsischen Urkundenformen angeführt, die sämtlich auf *-e* (*hēse*) ausgehen und deren Geschlecht nicht bezeugt ist. Gleich uns hat A. Mawer, The chief elements used in English Place-Names, 1930 (= English Place-Name Society, I, 2) diese Urkundenformen ohne Änderung angeführt. Der Ansatz *hæs* = *haisjō-* stammt von E. Ekwall, The Place-Names of Lancashire, 1922, S. 179; er ist von da über den bei Holthausen angeführten Wallenberg weitergegangen bis in Ekwalls English Place-Names, 1936, S. 200. *haisjō-* erschlieſst Ekwall aus *Silva Caesia* des Tacitus. Darüber sprechen wir unter 9. In Verbindung mit dem festländischen *Hesi* ist die angelsächsische Belegreihe mit *-e* unter die angelsächsischen neutralen *-ja*-Stämme zu stellen. Bedeutung der Reihe *hēse* nach Ekwall: „swine-pastures", „beach or oak wood", „brushwood, underwood".

9. Much Teuthonista 11, 39ff. erwägt als Grundlage von *Caesia* in *Silva Caesia* sowohl neutralen *ja-* wie femininen *jō*-Stamm, *haisja-* oder *haisjō-*. Das steht auch in unserem Aufsatz S. 201. Auf Grund der weiten sprachlichen Überlieferung, die Much nicht zur Verfügung stand, haben wir für den neutralen *ja*-Stamm entschieden. Die Latinisierung von neutralem *ja*-Stamm zu *-ia*, also das Verhältnis *haisja-*, *Hēsi*, *haisi* zu *Caesia*, geht parallel dem Verhältnis *fairgunia-*, got. *fairguni* n., ags. *firgen* n. zu *Hercynia*, auch *Fergunna*, *Virgunnia*, jetzt Much, Germania des Tacitus S. 256; dazu auch *saltus Hercynius*. *Fergunna*, *Virgunnia* steht in einer Reihe mit dem brabantischen *Hezia* = *Heeze*, dem englisch-mittellateinischen *heisia* zu angelsächsisch *hēse*, dem Beleg *terra de Hesia* RG. II, 54. „Buschwald" ist die eindeutige und gemeinsame Bedeutung aller neutraler (dann zum Mask. oder Fem. gewordener) und mit *-ia* latinisierter Belege von Brabant und vom Niederrhein bis England und Holstein. *Heissi* und *Caesia* setzt Much S. 42 ausdrücklich gleich. Kollektivum erwägt er S. 40. Demgegenüber G. S. 5: „Nur ein solches auf *haisjō* zurückgehendes *haisia* kann . . . der Latinierung *Chaesia* bei Tacitus zugrunde liegen."

10. RG. II, 35. 54. 89 setzt G. an: *haisi* „Hecke", „lebende Einzäunung durch Buchen", „Buchenhecke", zu *hasia* latinisiert, als roma-

nischer Gattungsname *la haise*, afranz. *haise* ,,aus verflochtenen Zweigen hergestellter Verschluſs für Gartenwege'', pikardisch, wallonisch, normannisch, dazu die Ableitung norm., westfranz. *hazier* ,,dichtes Gebüsch'', in Ortsnamen weiter verbreitet: *La Haise, Heiltz, La Haize, La Heisière, Hesière.* ,,Während *haga* den Zaun um die Wohngebäude bezeichnet, grenzt die *haisi* Felder und Wege ab'' II, 89. Er vergleicht *fanni* ,,Sumpf'' und romanisiertes *fannia*. Wohlverstanden: *hasia* und *fannia* sind hier für G. keine fränkischen Formen, sondern aus *-i*-Formen romanisiert; *La Haise* ist die Fortführung der romanisierten Form.

11. *hé* der südlichen Vogesen, ,,jeder als Busch gewachsene Baum, am häufigsten jedoch auf die Buche angewandt'', ,,das einzige wirklich Neue, das der Aufsatz an Gesichertem bringt'' (G. S. 6 Fuſsn. 5), hat maskulines Geschlecht. Dies Geschlecht, bei G. angesichts seines femininen *haisi* unerklärt, stellt sich zwanglos zu dem westgermanischen Neutrum von *haisi*. Wir betonen S. 196, daſs *haisi* in eine Gruppe gehört, deren Bedeutungsfeld um ,,Strauch, Baum, Gebüsch, Wald, Holz'' herum liegt, auch den Wachstumsort bezeichnet. Ohne Schwierigkeit der Bedeutung und Form fügen sich *hé* m., westgermanisches *haisja-* = *haisi, Hesi* n., romanisiertes *haisum* (G. S. 6) zu einer Kette. G. und Wartburg unterscheiden sich nur darin, ob *haisi* nach älterer Art mit *a*, als *hasum*, oder, nach jüngerer Art, als *haisum* übernommen worden ist. Das ist für die Frage des germanisch-fränkischen Ansatzes und seines Geschlechtes gleichgültig. S. 6 bestreitet G. neutrales fränkisches *haisi* mit dem irrtümlich aufgegriffenen angelsächsischen *hǣs*, einem angeblichen Femininum, und setzt dann auf derselben Seite zu dem maskulinen *hé* ein neutrales *haisum* als Fortsetzung von femininem *haisi* an.

12. *haisja* ,,Schranke'' ist erst in romanischer Umgebung aus *haisi* romanisiert worden, so wie es in der RG. richtig steht. Während *hasum, haisum* aus *haisi* in alter Bedeutung ,,Busch — Baum, Buschwald'' weiterlebte, wurde für die Heckenschranke, aus Knüppel- und Buschwerk geformt, das romanische *haisia* geschaffen. Gewiſs gehört *haisia* zur ,,Terminologie des primitiven fränkischen Hauses'', aber, erst auf Kolonialboden, von Romanen für Unbekanntes aus Fränkischem (*haisi*) gebildet. Auf altfränkischem Boden hat ein *haisja* nie bestanden. Während *haisi* — *Hees* allerorts nachweisbar ist, verzeichnet die reiche niederländische wie die rheinische Lexikographie von *Heise* ,,Schranke'' keine Spur. Für den Gegenstand gilt vielmehr seit alters *Heck* oder *Gatter*. Bevor man neue fränkische Wörter erfindet, sollte man die Wörterbücher der Rhein- und Niederlande befragen. Im Rheinischen Wörterbuch ist unter *Gadder, Hag*(*en*), *Heck, Hecke* viel zu lernen. Westflämisch *heize* f. ,,Raufe, Futterleiter im Pferdestall'' ist Lehnwort aus dem Pikardischen.

13. *haisi* und *fanni* ,,Sumpf'' sind nicht zu vergleichen. In diesem Falle haben seit alters *fani* n., *fanni* n. und *fannia fenna* f. nebeneinander gestanden. Franck-van Wijk unter *veen* verzeichnet das

Nachleben bis in die Mundarten. Die kurzsilbigen n. *ja*-Stämme des Typs *Fenn* haben besondere Geschicke gehabt, die nicht ganz aufgeklärt sind (Franck Mndl. Gr. § 180). Im Angelsächsischen ist die Berührung von neutralem kurzsilbigem *ja*-Stamm Typ *cyn(n)* und femininem kurzsilbigem *jō*-Stamm Typ *sib(b)* deutlich erkennbar. Über diese Brücke konnte früh ein *fannia* f. entstehen. Gerade die französischen Mundarten sind ein Beweis für das Alter des Vorgangs; vgl. FEW 3, 411 (wo leider ein Druckfehler steht: mndl. *vene* ist n., nicht m.).

14. Über den altfränkischen Ansatz für *hêtre* steht S. 208: „Statt *hēster* wäre besser *hēstar* anzusetzen. Aber am Ende ist der Sproſsvokal gleichgültig, und man bleibt am besten bei der mittelniederländischen Form *heester*." G. gibt zu, daſs *hestarum hestre* ergeben hätte, aber auf Grund von Ortsnamenformen „ist der von Frings gemachte Ansatz *hēstar* unbedingt abzulehnen." Warum wird verschwiegen, daſs wir *hēster* und *hēstar* zur Auswahl gestellt haben?

15. Den Versuch, **hais* „Schöſsling, junger Baumstamm" an eine Sippe anzuknüpfen, haben wir unterlassen, um die Grenze des Gesicherten nicht zu überschreiten. Der Ansatz S. 200 meint die Form, S. 202 die Bedeutung der Basis: das Bestehen eines *hais* m. ist nicht nachweisbar, die Bedeutung der Basis *hais* ist sicher. Ein Widerspruch liegt also nicht vor. Ausgangspunkt von *haisi* könnte z. B. auch ein Adjektiv oder ein Verb gewesen sein; Sachbezeichnungen und Kollektiva berühren sich.

16. G. wirft uns zu Unrecht vor, wir hätten auf Karte 2 die südliche Grenze von *hêtre* falsch eingezeichnet. In unserem Zusammenhang kam es auf die Grenze in älterer Zeit an; und es kann kein Zweifel darüber bestehen, daſs das Gebiet südlich der Loire das Ergebnis einer verhältnismäſsig jungen Expansion ist (so schon Walter u. a.).

TH. FRINGS. W. v. WARTBURG.

---

2. Die Heimat des ältesten rätoromanischen Sprachdenkmals.

Über die rätoromanische Interlinearversion des Codex Einsiedeln 199, S. 452 gibt es eine beträchtliche Literatur: L. Traube und G. Gröber, Das älteste rätoromanische Sprachdenkmal, Sitz.-Ber. d. Münchener Ak. d. Wiss. 1907, S. 71 ff.; Gartner, Suchier, Schuchardt, Gröber, Z. f. rom. Ph. 31 (1907), 702 ff.; von Planta, Arch. f. lat. Lex. 15 (1908), 391 ff.; Roques, Ro. 37 (1908), 497 ff.; Gartner, Handbuch d. rätorom. Spr. u. Lit., Halle 1910, S. 274 ff.; Spitzer, Z. f. rom. Phil. 36 (1912), 477 ff.; Bertoni, Arch. rom. 1 (1917), 502 ff.; von Ettmayer, Z. f. rom. Phil. 39 (1919), 1 ff.; Foerster-Koschwitz, Altfranz. Übungsbuch (1921[6]), Sp. 271/72 ff.

Dem Scharfsinn der genannten Forscher ist es nicht gelungen, den kurzen Text völlig und überzeugend zu erklären; es bestehen

bei einzelnen Worten oder Wortgruppen noch starke Verschiedenheiten der Interpretation, von denen keine den Anspruch auf Endgültigkeit erheben kann wie z. B. bei *mopotesille* und *suauirtu*. Paläographisch ist nichts neues zu erwarten, wie ich mich selbst überzeugen konnte, besonders seit wir drei Faksimile haben, das von Traube-Gröber, das von Monaci und vor allem das schöne von Bertoni. So sind wir trotz der großen verwandten Mühe letzten Endes nur zu einem non liquet gekommen.

Aber auf einer Seite des Problems ist weiterzukommen, nämlich in der Frage nach der Heimat des Textes.

Gröber nahm aus rein linguistischen Gründen als Heimat das Vorderrheintal an. Gartner Z. 31, 703 sagt: „. . . hätte er [Gröber] noch genauer die Gegend von Disentis abwärts bezeichnen können"; fährt dann jedoch fort: „Aber vielleicht war der Übersetzer aus einem heute ganz deutschen Ort, etwa aus Reichenau bei der Vereinigung der Rheinquellen, aus Chur am Rhein oder einem nördlicheren Ort, näher bei Einsiedeln." Im Handbuch S. 278 präzisiert Gartner dann: „. . . wir dürfen daher mit großer Wahrscheinlichkeit annehmen, daß unser Denkmal die Mundart einer Gegend darstellen will, die heute schon deutsch ist, unten am Rhein oder weiter im N und W gegen Einsiedeln hin, außerhalb Graubündens." Auch von Planta ist nicht der Ansicht Gröbers. Er sagt l. c. S. 399: „Gröber . . . weist das Denkmal dem Vorderrheintal zu. Es ist jedoch zu berücksichtigen, daß im Anfang des 12. Jahrhunderts das Rätoromanische nach Norden weit über sein jetziges Gebiet hinausreichte, wohl noch den Walensee und einen großen Teil des St. Gallischen Rheintales und des Vorarlbergs umfaßte. Auch das Urserental war damals noch romanisch. Wo in diesem weiten Gebiet unser Denkmal zu lokalisieren sei, wird nicht leicht auszumachen sein."

So ist Gröbers Theorie vom Vorderrheintal als Heimat des Textes von Gartner und von von Planta mit guten Gründen als zu eng bestritten worden, und man kann sich füglich wundern, daß bei Foerster l. c. Sp. 271/72 steht: „Heimat: Graubündten sic (Vorderrheintal)" und bei von Ettmayer l. c. S. 3f. gesagt wird: „Nur darin stimmten alle Gelehrten (Gröber, Planta, Schuchardt[1], Suchier[1], Gartner, Roques) überein, daß die Heimat des Sprachdenkmals in der Gegend des Vorderrheintals zu suchen ist." —

So ist auch über die Heimat des Denkmals keine Einigkeit erzielt; die Annahme Gröbers ist als zu eng erkannt, und die vorsichtige Begrenzung meines verehrten Freundes Robert von Planta, der am 12. 12. 37 zum Schmerz aller Romanisten uns entrissen wurde, ist unter den gegebenen Umständen die einzig richtige.

Aber man kann weiter kommen, wenn man die Herkunft des lateinischen Pergamentcodex untersucht, in dem die rätoromanische Interlinearversion steht.

---

[1] Äußern sich nicht zur Lokalisierungsfrage.

Damit hat sich Traube befaſst. Er sagt l. c. S. 71f. „. . . zeigen sie eine Schrift, die in einem groſsen Bezirk heimisch war: in Chur, St. Gallen, Reichenau, in Murbach, in einzelnen bayerischen Klöstern, und zwar von der Wende des 8. zum 9. Jahrhundert bis in die ersten Jahrzehnte des 9. Jahrhunderts hinein. Dazu stimmt es gut, daſs cod. 199 die Dicta Priminii überliefert. Der Begründer des klösterlichen Lebens auf der Reichenau und in Murbach kann leicht einen Verbreiter seines Werkchens gefunden haben, der sich solcher Schriftzüge bediente, wie sie im alamannischen Lande zu Hause waren" und S. 74: „Jedenfalls aber bleibt dies bestehen: die Einsiedler Handschrift 199 ist am Ausgang des 8. oder am Beginn des 9. Jahrhunderts wahrscheinlich auf rätischem Gebiet angefertigt worden."

Also auf rätischem Gebiet angefertigt und aus dem Wirkungskreis des hl. Pirmin stammend, also Beziehung zu Murbach und zu der Reichenau, von der aus ja Einsiedeln gegründet wurde. Wegen des rätischen Schreibers lehnt es Traube ab, daſs der Codex „auf geradem Wege von der Reichenau nach Einsiedeln gekommen ist". —

Nun erhalte ich eben Heft 5 vom 1. April 1938 von „Maria Einsiedeln, Benediktinische Monatsschrift"[1], worin sich S. 208ff. ein kleiner Aufsatz „Romontsch im Kloster Einsiedeln" von Pater Eugen findet; beigefügt ist ein sehr gutes Faksimile unseres Denkmals. Hier heiſst es S. 208: „Wir wissen mit Sicherheit, daſs der alte Band aus dem Stifte Pfäfers stammt, in dessen Umkreis bis tief ins Mittelalter hinein rätoromanisch gesprochen wurde." Damit scheint mir die Heimatfrage geklärt zu sein. Die Benediktinerabtei Pfäfers bei Ragaz im Kanton St. Gallen gehörte früher zu Rätien, Diözese Chur, wurde 730 von Mönchen aus der Reichenau, damit mittelbar durch den hl. Pirmin gegründet. Die Resultate Traubes stehen damit durchaus im Einklang. Daſs Pfäfers alträtoromanisches Gebiet war, ergibt sich neben anderem[2] aus der Karte bei Wilhelm Götzinger, Die romanischen Ortsnamen des Kantons St. Gallen, St. Gallen 1891, wonach bei Pfäfers die Dichtigkeit der romanischen Ortsnamen 41—48% beträgt[3].

So ist das Denkmal innerhalb des Gebietes zu lokalisieren, das das umsichtige Urteil des Altmeisters des Rätoromanischen von Planta aufgezeigt hatte; nur daſs wir nun, dank der Forschung von Pater Eugen, innerhalb dieses Gebietes die Entscheidung für Stift Pfäfers treffen können.

---

[1] Ich verdanke die Zusendung Herrn Pater Rudolf Henggeler, dem bekannten Einsiedler Historiker, der auch die Güte hatte, mir Kloster, Bibliothek und den Codex 199 zu zeigen.

[2] Der Artikel von Karl Jordan, Die älteren Urkunden des Klosters Pfäfers, Zeitschrift für schweizerische Geschichte 15, 1ff., ergibt für unsere Zwecke nichts.

[3] C. Pult sagt „Über die sprachlichen Verhältnisse in der Raetia Prima im Mittelalter", St. Gallen 1928: „Am Rhein war die Gegend um Ragaz und Pfäfers . . . bis zum 14. Jahrhundert so gut wie rein romanisch." Zitiert nach F. Aeppli, Zeitschrift für schweizerische Geschichte 9, 354.

HEINRICH GELZER.

3. Zum Aragonesischen.

Das Erscheinen der Arbeit von Alwin Kuhn, Der hocharagonesische Dialekt (Revue de ling. rom. XI, S. 1—312) lenkt die Aufmerksamkeit der Romanisten auf ein Mundartengebiet, dem in Zukunft in der Beurteilung der iberoromanischen Sprachprobleme eine besondere Bedeutung zukommen wird. Diese Arbeit füllt in der Tat eine seit Jahrzehnten schmerzlich empfundene Lücke in unserer Kenntnis der spanischen Sprachverhältnisse aus. Zwar hatte sich schon seit 1897 Saroïhandy der hocharagonesischen Täler angenommen und auf wiederholten Reisen in dieses Gebiet wertvolle Materialien gesammelt. Aber was er darüber in Berichten und Aufsätzen (vgl. besonders die wichtigen *Vestiges de phonétique ibérienne* in der Revue intern. des Etudes Basques vom Jahre 1913) veröffentlicht hat, beschränkt sich auf kurze Besprechung einzelner, allerdings höchst eigenartiger Erscheinungen. In der Nachkriegszeit hat S. seine Forschungen fortgesetzt, doch ist es ihm nicht mehr vergönnt gewesen, seine reichen Materialien (die nunmehr auf der Universitätsbibliothek in Bordeaux deponiert sind) zu einer ausführlicheren Darstellung zusammenzufassen. Durch Saroïhandys Hinweise angeregt, hat 1926 (später noch einmal 1934) der Rezensent die hocharagonischen Täler bereist, um die verwandtschaftlichen Beziehungen zwischen dem Gaskognischen und den nordaragonesischen Gebirgsmundarten zu untersuchen. Seit 1927 hat dann Fritz Krüger den Alto Aragon hauptsächlich in sachkundlicher Richtung eingehend durchforscht. Das Ergebnis dieser Aufnahmearbeit ist jetzt in Krügers großem (in verschiedenen Teilen erschienenen) Pyrenäenwerk (Die Hochpyrenäen, Hamburg 1936; Butll. de dial. catal. vol. 23, usw.) glänzend und mustergültig zusammengefaßt, während der Rez. einen Teil seiner Materialien, soweit sie für einen Vergleich mit der französischen Pyrenäenseite von Bedeutung waren, in sein inzwischen erschienenes Buch „*Le Gascon*" (Halle a. d. S. 1935) eingearbeitet hat. Aber erst durch Kuhns Arbeit, die auf eigenen, 1932 im Gelände durchgeführten Forschungen beruht, erhalten wir jetzt die Monographie über die hocharagonesischen Mundarten, die uns bisher fehlte.

Die sprachwissenschaftliche Bedeutung des hier untersuchten Gebietes kann gar nicht genügend betont werden. Abgesehen von der ganz ungewöhnlich weitgehenden, bisher kaum geahnten Verwandtschaft mit den Sprachverhältnissen in der Gascogne, die ich in *Le Gascon* glaube genügend herausgearbeitet zu haben, die auch Kuhn immer wieder mit Recht betont, zeigt diese Region mit dem Gebirgs-Gaskognischen eine Reihe höchst archaischer Spracheigentümlichkeiten, wie die Erhaltung der intervokalischen Verschlußlaute (*capeza, apierto, lupa* 'loba', *tota, betiello, artica* usw.), auf die erstmalig Saroïhandy aufmerksam gemacht hat; es ist das eine Erscheinung, die die Mundarten dieser Gebiete ganz stark aus dem Rahmen des uns bisher bekannten Spanischen heraustreten läßt. Das vom

Verf. untersuchte Gebiet reicht von der baskisch-aragonesischen Sprachgrenze bis zum Oberlauf des Rio Ara (Broto, Torla). Es ist schade, daſs der Verf. seine Forschungen nicht weiter nach Osten bis zum Rio Cinca (Gegend von Bielsa—Gistain) hat ausdehnen können, denn gerade diese sehr stark zerklüftete Gebirgszone hat die alten Spracheigentümlichkeiten wohl am besten bewahrt.

Kuhns Arbeit setzt sich weite Ziele. Sie behandelt nicht nur die Lautentwicklung, sondern auch Probleme der Formenlehre und Syntax. Andererseits ist sie nicht so systematisch aufgebaut, wie man es sonst aus Dialektuntersuchungen gewohnt ist. Wer wissen will, was *a* vor Palatal ergibt, findet Hinweise dazu in dem Abschnitt, der der Entwicklung von *x* (z. B. S. 54 mataxa > *madaša*) gewidmet ist, aber andere Fälle, wie etwa (Ansó) *plantáina* = kastil. *llantén* (< plantaginem) fallen unter den Tisch. Wer anläſslich von *cachurro* (kastil. *cachorro*) oder (Bielsa) *anullo* 'einjähriges Rind' sich über die Entwicklung von *o* (*u*) orientieren will, findet kein einschlägiges Kapitel. Die Entwicklung von anlautendem *r-* > *arr-*, die das nördlichste Aragonien mit der Gaskogne teilt, wird nur nebenbei in einem Abschnitt ('Unbetonte Vokale' S. 111) erwähnt, wo sie eigentlich nicht hingehört und wo sie niemand suchen würde. Der Verf. konzentriert sein wissenschaftliches Interesse auf gewisse Erscheinungen (Wirkung eines Palatals auf offenen Vokal, bestimmte Konsonantengruppen, Mouillierungen, Palatalisierungen), die ihm (mit Recht!) als besonders wichtig erschienen. Ähnlich ist es in der Formenlehre, wo eingehend ausführlich über Präsens, Imperfekt und Präteritum gehandelt wird, die Konjunktivformen aber kaum berücksichtigt werden. Im Gegensatz dazu wird die auf Suffixen beruhende Wortbildung mit einer Ausführlichkeit (S. 166—244) dargestellt, wie man sie in einer solchen Gesamtmonographie eigentlich nicht erwartet. So läſst die Arbeit an systematischem übersichtlichen Aufbau und an straffer Gliederung vielfach zu wünschen übrig. Demgegenüber enthält die Arbeit jedoch auch groſse Vorzüge. Dei Verf. beschränkt sich nicht auf die Untersuchung jener Normalwörter, die in allen Dialektmonographien wiederkehren und solchen Arbeiten vielfach den Stempel der Blutleere und Ausgemergeltheit aufdrücken. Sondern er hat gerade dem schwerer erfaſsbarenWortschatz der urtümlichen ländlichen Kultur seine besondere Aufmerksamkeit geschenkt. Allein schon wegen der Sammlung der reichen Wortmasse (nach dem Index sind es etwa 2000 Wörter!) verdient die Arbeit hohe Anerkennung[1]. Sehr begrüſsenswert ist es, daſs auch die Flurnamen für die Beurteilung der sprachlichen Tatsachen ausgiebig herangezogen werden. Ganz besonders muſs die Arbeit aber deswegen gelobt werden, weil sie sich nicht deskriptiv auf die Darstellung des Tatbestandes beschränkt, sondern weil der Verf. überall bemüht ist,

[1] Weitere Materialien sind in den mehr sachkundlich orientierten 'Studien zum Wortschatz von Hocharagon' (in dieser Zeitschrift, Bd. 55, S. 561—634) verarbeitet worden.

in die Tiefe zu schürfen. Er achtet auf die Beziehungen zum Gaskognischen. Vor allem aber ist er bestrebt, die hocharagonesischen Mundarten als letzte Reste einer fast zerstörten Sprachlandschaft in den groſsen Zusammenhang der iberoromanischen Entwicklung einzugliedern. In einer weitausgreifenden sprachhistorischen Zusammenfassung werden am Schluſs (S. 245—280) die in dieser Richtung liegenden Ergebnisse der Arbeit sehr schön und eindringlich zusammengefaſst. Es ergibt sich nunmehr (was sich auch dem Rezensenten bereits in seinem „*Gascon*" als Erkenntnis aufgedrängt hat), daſs Aragonien in seiner sprachlichen Eigenart stark mit dem Katalanischen verwandt ist und einst das natürliche Bindeglied zwischen dem Katalanischen und den Mundarten der kantabrisch-leonesisch-kastilischen Gruppe dargestellt hat. Dadurch wird das Katalanische viel enger an die Iberoromania gekettet (S. 276), als man es bisher für möglich gehalten hätte. Schon Fritz Krüger hat in seiner eingehenden Besprechung von Meyer-Lübkes Buch über das Katalanische (Literaturblatt 1927, Sp. 196) auf diese Beziehungen und ihre mangelnde Berücksichtigung durch Meyer-Lübke hingedeutet. Nach dem, was wir nunmehr über das Aragonesische wissen, ist es klar, daſs die Sonderstellung des Katalanischen innerhalb der Iberoromania heute ganz anders beurteilt werden muſs als es seiner Zeit von Meyer-Lübke geschehen ist.

Nach dieser allgemeinen Würdigung soll zu einzelnen Ergebnissen und Auffassungen Stellung genommen werden. Nicht fertig geworden ist der Verf. mit einigen Wörtern, die den Diphthongen *ue* bieten, wo im Lateinischen *ŏ* oder *ŭ* vorlag: *cueita* < **cŏcta* S. 14, *güeitre* < *vŭlture* S. 18, *doecho* < *dŭctus* S. 18. Natürlich ist es nicht so, daſs folgender Palatal das *o* aus *u* zu *ǫ* öffnet, sondern es handelt sich um den gleichen Wandel von *ui* (mit Übergangslaut) > *uei* (> *ue*), wie er aus dem Gaskognischen bekannt ist: trŭcta > *troueyto* > *trouéto*, genuculum > *jouélh* (Rez., Le Gascon § 352)[1]. Andere Beispiele aus dem Aragonesischen, die K. nicht erwähnt, sind (Fanlo) *cueitre* 'Art Pflug' < cŭlter, *favueño* < favonius, *cerruello* 'Riegel' < -ŭclum (ib.)[2]. — S. 17 heiſst es, daſs für tructa nur *trucha* gilt, was die kastilische Form wäre. Mir wurde 1934 in Hecho die echt arag. Form *truita* angegeben. — S. 13 auffällig ist arag. *pęi̯to* < pectus, wo *pi̯éi̯to* zu erwarten wäre. Ich würde hier nicht an Ausbleiben der Diphthongierung denken, was in der

---

[1] Vgl. dazu die wichtigen Feststellungen von Fouché, Etudes de philologie hispanique (Revue Hispanique, vol. 77), Separatabzug S. 16ff.

[2] Häufiger ist die moderne Form *cerrullo*. Kuhn sieht darin und in ähnlichen Fällen (*tšinúło* < genŭculu, *manúło* < manŭculu, *ϑenúło* < fenuculu) Suffixwandel, d. h. Ersatz von -ŭculu durch -ūculu (S. 23). Ich möchte die Frage aufwerfen, ob hier nicht eher Reduktion eines älteren *ue* zu *u* vorliegt, wie es im Katalanischen in ähnlichen Fällen (*fuella* > *fulla*, *uell* > *ull*, *ueit* > *vuit*) ganz gewöhnlich ist und auch aus dem Gaskognischen (troja > *trouejo* > *troujo* u. ä.) belegbar ist (Le Gascon § 349).

Tat der Eigenart des Aragonesischen ganz widersprechen würde, sondern auch hier spätere Reduktion (*iei* > *ei*) annehmen, ganz wie im Gaskognischen, wo wir z. B. *mei* (neben *miei*) < mediu haben (Le Gascon § 344). — S. 42 ist *choto* aus der Reihe der Beispiele für *s-* > *ch-* zu streichen. Es ist sicher nicht deverbal aus *suctare gebildet, sondern beruht auf einem Schallstamm čuč (REW. no. 2452). — S. 65 wird über interessante Schwankungen in der Diphthongierung gehandelt, über Fälle mit auffälliger Diphthongierung, z. B. *mu̯éra* (so auch in Bielsa) und *mǫra* (Ansó) < mōra, *guembre* < vŏmer, *guembro* < hŭmerus. Kuhn sieht den Grund für die Abweichung in dem Nasal. Aber wie soll man das verstehen, wenn man bedenkt, daſs im benachbarten Gaskognischen ein Nasal nicht Öffnung, sondern gerade Schlieſsung des benachbarten Vokals bewirkt (Le Gascon § 343, 348, 353)? In der Tat ist wohl für einen Teil der Romania vŏmer anzusetzen, vgl. land. *bòme* (Millardet, Atlas 341), ital. *vomere* auch in den Gegenden, wo bei *ō* **vúmere* zu erwarten wäre. Betreffs *muera* und *guembro* weiſs ich keine Erklärung. Ein anderes Beispiel wäre das von K. nicht erwähnte (Hecho, Urdues) *zuelle* 'Schweinestall' gegenüber anderswo (z. B. Fanlo) *zolle*.— Für den im Altaragon. gesicherten Wandel von *nd* > *n* gibt K. kein Beispiel (S. 70). Ich möchte hier das vom Verf. an anderer Stelle genannte *tinella* 'Griessäule des Pfluges' < *tendicula anführen und die vom Verf. gegebene Erklärung (Kreuzung mit tenere, S. 22) dahin modifizieren, daſs die volksetymologische Verknüpfung mit *tener* das Eindringen der kastilischen Lautung (*nd*) verhindert hat, zumal die kastilische Hochsprache ein solches **tendilla* gar nicht kennt. Ein anderer Rest der alten Lautung ist der Ortsname *Camparretuno* in Sobrarbe (Menéndez Pidal, Orígenes 300).

Unter den S. 72 ff. gegebenen Beispielen für Erhaltung von intervokalischem *p*, *t*, *k* ist manches, was ausgeschieden werden muſs, anderes, was nicht beweisend ist. Nicht hierher gehören *boyáto* 'junges Rind' und *fiłáto* 'Sohn'. Beide enthalten das Suffix -attus. Auch *pedúko* 'Strumpf' ist zu streichen (Suffix -uccus), vgl. kastil. *carruco*, *hermanuco*, *tierruca*. Anderes ist für die Erhaltung der lateinischen Verschluſslaute nicht beweisend, da die betreffenden Wörter germanischer (*espito*), baskischer (*kokoraϑa* < kokor 'sommet') oder arabischer (*taléka*, *repatán*, *ałáka*) Herkunft sind. — Sehr beachtenswert ist die Feststellung, daſs auch Aragonien, die Entwicklung von *-ll-* > *tš* kennt, die für einige Gegenden der südlichen Gaskogne (bellus > *betš*) charakteristisch ist (S. 77 ff.). Es sind allerdings nur ganz wenige sichere Beispiele, die K. gibt, z. B. *gritšóns* 'grillos', ferner das von mir in Bielsa gehörte *betiétšo* < vitellu. Die meisten Beispiele, die K. beibringt, sind Flurnamen (*kastiétšo*, *saldiétšo* usw.). Sie stammen alle aus Gebieten, die dicht an der franz.-spanischen Grenze liegen. Ich muſs sagen, daſs mich das skeptisch macht. Wenn man bedenkt, daſs in allen diesen Gegenden

die französischen Hirten Weidepachtrechte haben und viele Wochen mit ihren Herden auf der spanischen Seite verbringen, so kann kein Zweifel darüber bestehen, daſs wir es hier mit einem eingeschleppten Laut zu tun haben, mit Flurbenennungen, die auf die gaskognischen Hirten zurückgehen. Kuhns Versuch, die Wörter mit *tš* als versteinerte Reste einer weggeschwemmten Sprachschicht zu erweisen (mit den S. 82 ff. daraus gezogenen sprachgeographischen Rückschlüssen) halte ich nach dem vorliegenden Material nicht für beweiskräftig. Auch *betiétšo* ist ein Hirtenwort, das durch Marktverkehr weiter gewandert sein kann. Das S. 77 aus Hecho noch genannte *aβetótš* (ich selbst habe dort *aβetótša* notiert) 'Birke' bezieht sich auf einen Baum, der auf der nördlichen Pyrenäenseite (wo er, z. B. in der Vallée d'Aspe, *betútš* oder *metútš* genannt wird) ungleich häufiger ist als auf der spanischen Seite. Was in diesem Zusammenhang über gask. *grik* (neben *grit*) < gryllus und *cric* neben *crit* 'cri' (S. 79) gesagt wird, ist ganz anders aufzufassen. Es handelt sich nicht um Verschiebung der Artikulationsstelle (Dental > Palatal), sondern um analogische Bildungen nach dem Verhältnis *amik* (Sing.) : *amits* (Plur.), *rok* : *rots* usw.

S. 85 ff. handeln über den Schwund des Auslautes: *mon* 'monte', *puen* 'puente', *blan* 'blando'. In diesem Paragraph wird sehr schön das Ausklingen einer Erscheinung gezeigt, die im katalanischen Osten ihre weiteste Verbreitung hat, und in ihren letzten Wellen bis an die baskische Sprachgrenze schlägt. Wie groſs dabei auch in diesem Fall die Berührung mit dem Gaskognischen ist, zeigt z. B. die Entwicklung des Adverbiums unde, die K. in seinen einzelnen Etappen genau darstellt: Einem *t'am bás* 'wohin gehst du?' (< intus unde vadis) in Torla entspricht in der Vallée d'Aspe ganz genau *tam bás*? (Le Gascon § 432). — S. 99 ff., wo der Wechsel von *ϑ* und *s* behandelt wird, ist *ϑoka* 'Baumstumpf' zu streichen. Das Wort beruht nicht auf soccus (cfr. afrz. *çoche*!), sondern auf kelt. *tsukka (Hubschmied, Rev. celt. 50. 259). — S. 102 ist für *fiϑá* (cf. gask. *hissá*!) 'stechen' nicht fixare (so fälschlich auch FEW.) anzusetzen, sondern *fictiare. — Auf Karte 6 ist im gaskogn. Gebiet als männlicher Artikel *et* (statt *el*) zu lesen. — Den in Sobrarbe begegnenden eigenartigen Artikel *ro*, *ra* (Plural *ros*, *ras*) möchte K. als ein Vordringen der gaskognischen Entwicklung oder als eine Hiattilgung (*de ro padre* statt *de o padre*) auffassen (S. 118). Ersteres ist aus dem Grunde nicht wahrscheinlich, weil im Gaskognischen das *r* nur in der weiblichen Form (*era vaca*) begegnet. Die zweite Möglichkeit scheidet deswegen aus, weil ein Hiat (*de o*) gar nicht entstanden, sondern durch Elision (*d'o*) vermieden worden wäre. Ich vermute, daſs das auffällige Erscheinen von *-r-* für *-ll-* mit dem vortonigen Gebrauch des Artikels zu tun hat. In solchen Fällen haben wir auch anderwärts diese Entwicklung, z. B. in gewissen Gegenden Kalabriens, wo wir als Artikel *ru*, *ra* haben (Verf., Dizion. dial. delle tre Calabrie), während *-ll-* hier normalerweise *-ḍḍ-* ergibt. Oder: im Cilento haben wir den Wandel

von *ll* > *r* nur beim Pronomen *iro* < *illu*, *era* < *illa* (Zeitschrift f. rom. Phil. 57. 433). — In *roz* < *arroz*, *roba* < *arroba* möchte ich keine Deglutination sehen (S. 118), sondern Ersatz von einheimischem *arr-* durch kastilisches *r-*, was zu hyperkorrekten Erscheinungen führte (Le Gascon § 383).

S. 120ff. handeln über die Pronominaladverbia inde und ibi, die sich (sie sind altspanisch belegt) noch großer Verwendung erfreuen. Interessant ist, daß inde den Akkusativ, ibi den Dativ ersetzen kann. — Aus der Verbalflexion erwähne ich die aus Panticosa beigebrachte Konditionalform *kerérbas* 'querrías'. Hier ist wohl nicht 'an Stelle von *-ia* die im Alto-Aragon gültige Endung *-eba* getreten' (S. 126), da ein Zusammenhang des heutigen Konditionalis mit dem Imperfekt von habere dem modernen Sprecher nicht mehr bewußt ist, sondern es kann höchstens eine Reliktform aus einer überwundenen Sprachperiode vorliegen. — Ein interessantes Partizip ist *tuvido* 'tenido' (S. 126). — Eine Besonderheit von Ansó besteht darin, daß es alle Endungen der 1. Pers. Sing., auf *-i* (*y*) ausgehen läßt: *estábay*, *yéray*, *tomèy*. Über den Ursprung dieses Auslautes wird nichts gesagt. Der Hinweis auf südfranz. *bederéy* 'je verrai' (S. 127) und ähnliche Futurformen ist verfehlt, da in diesen Fällen *-ey* ja das normale Ergebnis von *ajo* < habeo ist. Dagegen darf man den Dialekt der dem Ort Ansó genau gegenüberliegenden Vallée d'Aspe zum Vergleich heranziehen. Auch hier (z. B. in Lescun) lautet jede 1. Person auf *-i* aus: *càndoy* 'je chante', *candàboy* 'je chantais', *candèy* 'je chantai', *préney* 'je prends', *droùmey* 'je dors', *èroy* 'j'étais', *àyoy* 'j'aie', *ìboy* 'j'allais' usw. — S. 128 heißt es 'die 2. plur. *-is* wird in den Hochtälern zu *-ϑ*'. Davon kann natürlich keine Rede sein. Sondern der Ausgang *-ϑ* ist das normale Ergebnis von *-ts* (vgl. gask. *cantáts*): *kantáϑ* < cantat(i)s. Durch eine solche irrige Auffassung hat sich der Verf. eine wichtige Erkenntnis verschlossen: Im Alto-Aragon beruht die 2. Pluralis auf kontrahiertem -at(i)s in Übereinstimmung mit dem Katalanischen, dem Provenzalischen und dem Gaskognischen, im Gegensatz zum Kastilischen, wo Ausfall des Dentals: -a(t)is eintritt, vgl. Rez., Archiv 167, S. 319. Denn *-ϑ* hat als Vorstufe natürlich *-ts*, wie denn auch der Plural der Wörter auf *-ét* regelmäßig *-éϑ* (< *éts*) lautet (S. 169).

In den Imperfektendungen *-eba* (*teneβa*) und *-iba* (*beniβa*) möchte K. jüngere Analogiebildungen nach *-aba* sehen. Warum ich diese Auffassung nicht für richtig halte, habe ich im *Archiv* Bd. 171, S. 56, ausgeführt. Die weite Verbreitung dieser Formen nicht nur im Aragonesischen, sondern auch im Gaskognischen und im Katalanischen (bis nach Alghero!) läßt es als höchst zweifelhaft erscheinen, daß die gleiche Analogieerscheinung sich in drei verschiedenen Sprachen ausgewirkt haben soll. Das geringe Auftreten dieser Formen in den mittelalterlichen Texten kann nicht als ein strikt gültiger Gegenbeweis dienen, da diese Texte unter dem Einfluß städtischer Kanzleisprachen (Zaragoza!) stehen und auch manche andere Er-

scheinung nicht bieten, die wir als höchst archaisch in den heutigen Gebirgsmundarten noch feststellen können (vgl. Le Gascon § 367). — Bei dieser Auffassung der Dinge kann auch die Erklärung nicht gehalten werden, die K. über das eigenartige Perfekt von Hecho (*bendyé*, *-yés*, *-yé*, *-yémos*, *-yéϑ*, *-yéron*) vorträgt (S. 137). Demnach wären diese Endungen nichts anderes als die Endungen des alten Imperfekts, das in gewissen altspanischen Texten in der Tat lautet *-ie*, *-ies*, *-ie*, *-iémos*, *-ies*, *-ien*. Durch die vermeintlichen späteren Analogiebildungen *-eba*, *-iba* wäre das ältere *-ia* (*-ie*) 'frei geworden' und zur Neubildung des Perfekts verwendet worden. Abgesehen von der ganz anderen Gestalt der 3. Pers. Pluralis halte ich bei der scharfen syntaktischen Scheidung der beiden romanischen Tempora eine solche Übernahme der Endungen in ein ganz anderes Tempus für höchst unwahrscheinlich. In der Tat ist die Erklärung viel einfacher. Von der regelmäſsigen 3. Plur. *-ieron* wurde auf dem Wege der Analogie der Tondiphthong allgemein durchgeführt. Wie es dazu gekommen ist, zeigt das vom Verf. (S. 198) angeführte Perf. von Panticosa: *komyé*, *komiste*, *komyé*, *komyémos*, *komisteis*, *komyéron*. Hier haben wir eine Mittelstufe.: die zweiten Personen sind dem Ausgleich noch nicht verfallen. Die Dinge liegen damit so klar, daſs an solchem Gang der Entwicklung überhaupt nicht gezweifelt werden kann. Es ist nichts anderes, als wenn in einem Nebental von Hecho in der 1. Konj. die Form *compró* ein ganz neues Flexionsschema entstehen läſst: *-ó*, *-ós*, *-ó*, *-ómos*, *-óϑ*, *-óron* (S. 134). Noch genauer entspricht die Entwicklung, die das Perfektum im östlichen Gaskognischen genommen hat. Hier (z. B. in der Vallée d'Aure) ist nach der 3. Pers. Plur. *mouriren* ein ganz neues Perfekt gebildet worden: *mouriri*, *-ires*, *-ire*, *-irem*, *-iret*, *-iren*. Die gleiche Entwicklung ist im Valencianischen im Gange, wo die Analogie bereits 4 von den 6 Personen ausgeglichen hat: *menti*, *-ires*, *-i*, *-irem*, *ireu*, *-iren* (vgl. B. Moll, La flexió verbal en els dialectes catalans, p. 261).

In den Verknüpfungen *éβa star*, *éβas aber* 'habias de tener', *a fer* 'ha de hacer' möchte der Verf. die uralte Stufe des latein. habeo facere erkennen (S. 153). Er übersieht, daſs in all den zitierten Beispielen entweder das Hilfsverbum auf *-a* auslautet, oder der Inf. mit *a* anlautet: d. h. in diesem *a* ist die Präp. *a* aufgegangen, die sonst immer erscheint, wenn andere lautliche Umgebung vorliegt, wie (S. 153) *ąs a saβer*, *as a δar* usw. — Aus dem Gebiet der Syntax sei kurz hingewiesen auf den Gebrauch von *haber* und *ser* statt *tener* und *estar* (152 ff.), auf die Verwendung von *ser* beim Reflexivum (S. 156), auf die archaische Verwendung des Obliquus im Sinne eines Genitivs: *en lo canto lo fuego* (S. 157) usw.

S. 158 ff. handelt über die Wortbildung, insbesondere über Form und Funktion der Suffixe, wobei sich der Verf. des Rezensenten Arbeit über die gaskognische Suffixbildung (Revue de ling. rom. VII, 119—169), wo auch aragonesische Parallelen angeführt werden, zur

Anregung hat dienen lassen. Aus diesem Abschnitt soll nur noch ganz kurz dies oder jenes zur Sprache gebracht werden. Daſs das S. 180 behandelte Suffix *-eta, -et* wirklich das latein. Örtlichkeitssuffix -eta, -etum darstellt, möchte ich bezweifeln. Die wenigen Beispiele weisen eher auf das Dim. Suffix -ittus. Ich selbst habe auf ausdrückliches Insistieren Beispiele für dies Örtlichkeitssuffix nie erlangen können, aus dem einfachen Grunde, weil in diesem Gebiet andere Örtlichkeitssuffixe üblich sind: *-al* (*cardal*), *-ar* (*abetar*), *-ada* (*pinada*). — Unter den Beispielen für *-aga* (< bask.) muſs *ałága, ałáka* 'Stachelginster' ausscheiden, da *-aga* hier zum Stamm gehört. — S. 222ff. muſs das Suffix *-aδéro, -eδéro, -iδéro* von -arius endgültig getrennt werden, mit dem auch der Rezensent es früher in Verbindung zu bringen geneigt war. Die gaskognischen Entsprechungen mit ihrem geschlossenen *e* (-arius ergibt hier offenes *e*!) und das veraltete hocharag. *-aδu̯éro* zeigen, daſs -atorius usw. zugrunde liegt, vgl. Rez., Revue de ling. rom. VII. 169 und Le Gascon § 352. — Das in Flurnamen (an der Grenze!) begegnende *-uso* (*Lapaθuso* usw.) ist sicher gaskognischer Herkunft (-osus > *-ous*!). — Zu den Beispielen für Akzentverschiebung (S. 239) sei nachgetragen aus Ansó *se n'áyu* < *se ne ha i*(*d*)*o*.

Die ausführliche Behandlung dieses Werkes mag dem Verf. zeigen, mit welchem lebhaften Interesse ich seine Untersuchung durchgenommen habe. Wenn auch vieles hier berichtigt und manches angezweifelt werden muſste, so behält die Arbeit in ihrer Gesamtheit doch ihren groſsen Wert. Nur selten begnügt sich der Verf. mit registrierender Aufzeichnung. Er ist bemüht, den Dingen auf den Grund zu gehen. Er sieht Probleme und nimmt persönliche Stellung. Und wenn auch in seiner Darstellung nicht alles richtig ist, so fördert er doch unser Wissen schon dadurch, daſs er Widerspruch auslöst und zum weiteren Nachdenken anregt[1].

[1] Es ist mir aufgefallen, daſs manche der aus Ansó zitierten Formen nicht mit meinen eigenen Notizen (in Klammer gesetzt) übereinstimmen: S. 41 *šargéra, t'argera* 'Brombeerstrauch' (*sargéra*); 48 *at'áu* 'Hacke' (*ašáu*; Casacuberta, im Butll. de dial. cat. XXIV: *aišáu*); 53 *frašino* (*frášino*, Casacuberta: *frásino*); 54 *tašo* nicht 'Stechpalme' (die hier *kardonéra* heiſst!), sondern 'Eibe'; 55 *búšyo*, (*bušo*, Casacuberta: *buišo*); 75 *kokoróθa* nicht 'cabeza', sondern 'Gipfel'; 219 *biθkaléra* 'Firstbalken' (*biθkarréra*, so auch bei Casacuberta); 218 *fayárro* 'kleine Buche' (*fayárra*).

Gerhard Rohlfs.

BESPRECHUNGEN.

Sprachwissenschaft.

Spanisch.

Cecilio Lopez, *Tagalog words adopted from Spanish.* Separate from „The Philippine Social Science Review", Volume VIII, Nr. 3, September 1936. S. 223—246.

Eine Studie über die spanischen Lehnworte im Tagalog ist sehr willkommen, insonderheit auch im Vergleich mit der trefflichen Studie von M. A. Morínigo über die *Hispanismos en el Guaraní* (Buenos Aires 1931), über die wir hier LIV, 635 berichtet haben. Wie die Arbeit von Morínigo einen wertvollen Beitrag zur Kenntnis der spanisch-amerikanischen Volkssprache darstellt, so ist die vorliegende Studie für die Kenntnis des Philippino-Spanischen beachtenswert. Verfasser gibt eine Liste von 466 spanischen Lehnworten (Morínigo konnte im Guaraní 1176 Entlehnungen aus dem Spanischen feststellen), die er aus dem 1914 in Manila erschienenen 2. Teil des *Diccionario Tagalog-Hispano* von P. Serrano Laktaw ausgezogen hat. Auf das Material der älteren Wörterbücher hat er verzichtet. Den einzelnen Wörtern ist die spanische Etymologie beigefügt. Es folgt dann eine „Etymological classification", worunter eine Gruppierung der Tagalog-Wörter (d. h. der Philippino-Hispanismen) nach Begriffssphären verstanden wird (!). Ein dritter Abschnitt behandelt die phonetischen Veränderungen.

Die Begriffssphären, aus denen die Entlehnungen stattgefunden haben, sind vor allem Pflanzenwelt, Wohnung, Kleidung, Essen und Trinken, Literatur und Kunst, Religion, Gesellschaftsleben. Es bleibt zu vermuten, daſs eine Nachlese im Gelände auch Lehnwörter auf den Gebieten der ländlichen Wirtschaft und des Handwerks zutage fördern dürfte, über die das Wörterbuch noch keine Auskunft gibt.

So begrüſsenswert die vorliegende Studie auch immer ist, so ist sie in der Darstellung leider recht oberflächlich und voller Irrtümer. Insbesondere verfügt Verfasser nicht über die nötige phonetische Schulung und wissenschaftliche Akribie. Das tritt schon im ersten Teil deutlich hervor; S. 225: *astá'* 'posture, gait' kommt nicht von span. *azucar* (lies *azúcar*), sondern von *estar* (zu *e* > *a* vgl. *cerrar* > tagalog *sará*). S. 229: *kumpil* 'confirm a Christian by solemn imposition of hands' kann nicht auf *confirmar* (?) zurückgehen, sondern setzt *cumplir* fort. S. 231: *mulyohon*

'grind-stone or whet-stone' kommt nicht von span. *muela*, sondern von *mollejón*. S. 233: *puntás* 'narrow lace edging' nicht von *puntilla(s)*, sondern von *puntas*. S. 234: *sapín, tsapín* 'footwear' hat nichts mitspan. *zapato* (?) zu tun, sondern entspricht span. *chapín* 'Frauenpantoffel'.

Die Gruppierung der lautlichen Veränderungen S. 239—241 als „Assimilation, Dissimilation" etc. ohne Zusammenstellung zusammengehöriger Erscheinungen und Trennung des Unterschiedlichen ist recht oberflächlich. Unter „Epenthesis" finden sich bemerkenswerte Beispiele eines Einschubs eines Vokals in die Verbindung Kons. + *r* (*brazo* > *baraso*, *pobre* > *pulubi*, *sombrero* > *sumbalilo* etc.), eine Erscheinung, die in span. und port. Kreolenmundarten häufig auftritt. Verfasser bringt daneben aber unter dem gleichen Stichwort „Epenthesis" Erscheinungen wie *alás* 'ace' < *as* und *anghel* < *ángel*. Im ersteren Falle liegt nicht *as*, sondern *el as* zugrunde, im zweiten, wo χ zu *h* geworden ist, bezeichnet *ng* offensichtlich den Laut η genau wie in *tarangká* < *tranca*. Ein Einschub von Lauten liegt also nicht vor.

Unter „R-D-L Sound-shift" hätte erwähnt werden müssen, 1. daſs eine Vorliebe für den Wandel *r* > *l* vorliegt und 2., daſs sich auch Fälle für Beibehaltung des *r* finden. Hier hätte aber noch weiter vermerkt werden müssen, daſs das Philippino-Spanische (im Tagalog) auch kennt: *n* > *l*: *azadón* > *asaról*, *navaja* > *labasa*; *r* > *n*: *merendar* > *minindál*; *l* > *n*: *soldado* > *sundalo*. Von den vier Beispielen von Svarabhakti (S. 241) zeigt nicht eines diese Erscheinung; *manyá* < *maña* ist überhaupt nur eine Veränderung der Graphie.

Unter „Individual sound-changes" finden wir Buchstabenwandel wie *c* (vor *a*, *o*, *u*) zu *k*, vom Verfasser als „more orthographic than phonetic" bezeichnet; *qu* > *k*, *ñ* > *ng*. Der Wandel *ch* > *s* (oder > *ts*) findet sich schon in Andalusien: andal. (Prov. Cádiz) *saβẹta*, kast. *chabeta* (vgl. auch alav. *sabija* für kast. *clavija* [Baráibar]); *kǫltsǫne* neben *kǫlčǫn*, *kǫlčǫne* (Grazalema). Für *ch* > *ts* (d. h. ohne, daſs Formen mit *s* danebenstünden) hätte Verfasser noch auf *hilacha* > *hilatsá*, *cuchara* > *kutsara*, *cuchillo* > *kutsilyo*, *lechugas* > *litsugas*, *pecho* > *pitsó* u. a. verweisen können. Die Erhaltung des kast. *h* (aus F-) als Hauchlaut ist auch in Andalusien häufig, ebenso in Extremadura. Auch in diesen Gebieten findet sich daneben die Schwundstufe. Der Wandel *j* (d. h. χ) > *h* ist nicht „orthographic not phonetic", wie Verfasser sagt, sondern tatsächlich ein Lautwandel, da dem Zeichen *h* im Tagalog der Wert eines Hauchlautes zukommt. χ > *h* findet sich in Extremadura (Krüger, Westspan. Mdten. S. 187, 189 und 265; Fink, Sierra de Gata S. 34 und 65), in Andalusien in den Provinzen Sevilla und Cádiz (*hákima* < *jáquima*, *aβẹha* < *abeja* u. a.), ferner in Perú, Ecuador, Kolumbien, Venezuela, Costa Rica, Nicaragua, Guatemala (Mangels, Sondererscheinungen des Spanischen in Amerika, Hamburg 1926, S. 22—23). Darnach ist χ > *h* offensichtlich auch kennzeichnend für das Philippino-Spanische. Wenn in einzelnen Fällen kast. χ als *s* erscheint, so liegt hier wohl eine Sonderentwicklung im Tagalog vor (vgl. jedoch murc. *barza* = kast. *barja* [García Soriano]).

Der Wandel *ll* > *y* ist offensichtlich ebenfalls philippino-spanisch und weist wie in Amerika (Argentinien, Mittelchile, peruanische Küste,

Ecuador, Kolumbien, Venezuela, Costa Rica, Nicaragua, Guatemala, Cuba, Puerto Rico, Mexiko) auf die andalusische Aussprache *y* hin. Es gibt aber auch in Andalusien Orte, die *ł* bewahrt haben. Dasselbe ist der Fall in Südchile und im Inneren Perús und Mexikos, in Teilen Argentiniens und Paraguays. Auch im Philippino-Spanischen ist offenbar neben *y* die Lautung *ł* bekannt. Darauf weisen die vom Verfasser im lautlichen Teil nicht aufgeführten spanischen Lehnworte im Tagalog, die *ll* durch *ly* wiedergeben: *angarilla* > *angarilya*, *cuello* > *kwelyo*, *monacillo* > *munisilyo*.

rr wird beim Übergang ins Tagalog zu *r* reduziert. — Bei *v* > *b* meint Verfasser mit „*v*-sound" den Laut *β*. Dann sind aber alle jene Wörter fehl am Ort, die im Spanischen mit *v*- beginnen, da hier im absoluten Anlaut auch im Spanischen bereits der Laut *b* vorliegt, ein Wandel also nicht stattfindet. Auch beim Wandel *z* > *s*, wie auch *c* (vor *e*, *i*) zu *s* haben wir es wieder mit Buchstabenphilologie zu tun. Gemeint ist der Wandel *ϑ* > *s*, der für Südspanien und Spanisch-Amerika charakteristisch ist und offensichtlich auch für das Philippino-Spanische.

Aus den Beispielen *confesar* > *kumpisál* und *confites* > *kumpites* schließt Verfasser auf einen Wandel *nf* > *mp*. Im Tagalog erscheint aber für span. *f* regelmäßig *p*, wie *alfiler* > *aspilé*, *fila* > *pila*, *fardo* > *paldó* und andere Beispiele zeigen. Dieser Wandel ist Verfasser entgangen. Daß ein dem *f* vorausgehendes *n* beim Übergang von *f* > *p* in *m* übergeht, ist eine sekundäre Erscheinung. Entgangen ist dem Verfasser aber auch der Wandel von (Vok.) *wé* > (Vok.) *ywé* in *alcahuete* > *alkagwete* und *la huerta* > *lagwerta* (von Verfasser unter „Svarabhakti" aufgeführt!). Auch hier handelt es sich um eine in Andalusien (H. Schuchhardt hier V, 312, A. Alther, Beiträge zur Lautlehre südspanischer Mundarten, Aarau 1935, S. 145) und auch in Westspanien bekannten und in Amerika (Mangels S. 15) weitverbreitete Erscheinung, die, wie aus unseren Beispielen hervorgeht, auch philippino-spanisch ist. — Beachtenswert ist ferner das vom Verfasser in der lautlichen Darstellung ebenfalls unterschlagene *guayabas* > *bayabas* mit *g* > *b*, wozu Alther § 72 für Südspanien zu vergleichen wäre.

WILHELM GIESE.

William J. Entwistle, *The Spanish Language together with Portuguese, Catalan and Basque*. London, Faber & Faber Limited [1936]. 367 S. 8°.

Dieses mit instruktiven Kartenskizzen ausgestattete Buch stellt nach dem Muster von Jespersens *Growth and Structure of the English Language* und W. v. Wartburgs *Évolution et structure de la langue française* die Entwicklung der Idiome der Pyrenäenhalbinsel auf der Halbinsel selbst und in Übersee in anschaulicher Weise dar. Ob wir den Abschnitt über die baskische Sprache, über die Differenziation der romanischen Idiome auf der Halbinsel, über die Entwicklung des Spanischen, Katalanischen oder Portugiesischen der Halbinsel, über die mozarabischen Mundarten, über die germanischen Elemente, über das Arabische und seinen Einfluß auf die iberoromanischen Sprachen, über die Entwicklung des Spanischen und Portugiesischen in Amerika, oder über den Einfluß der indianischen Sprachen auf das Romanische Amerikas nachlesen, stets sind wir überrascht über die

genaue Kenntnis der einschlägigen Literatur, das selbständige und kluge Urteil und die treffliche Wahl der Beispiele. Als Handbuch für den Studierenden, der hier alles Wissenswerte über den sprachlichen Entwicklungsgang der Iberoromania beisammen findet, ist das Werk in Zukunft nicht mehr fortzudenken. Im Hinblick auf den Anfänger aber hätten wir doch gewünscht, wenn die bibliographischen Angaben reichlicher wären.

Im einzelnen ist zu bemerken: S. 14: Die Erklärung „Keltiberer" = Kelten, die nahe der Ebromündung wohnen, ist abzulehnen. Es handelt sich um ein Mischvolk aus Iberern und Kelten. Hatte Schulten noch angenommen, daſs die Iberer aus dem Osten Spaniens in die von den Kelten besetzte Meseta eingedrungen seien, so hat jetzt Bosch-Gimpera, *Etnologia de la Península ibérica* (Barcelona 1932), 568—597 wahrscheinlich gemacht, daſs die Iberer bereits vor den Kelten in den keltiberischen Gebieten saſsen. Die Tartessier waren sicher Iberer, die Lusitanier (nach Bosch-Gimpera, l. c. 602) ein keltiberisches Mischvolk vorwiegend iberischen Charakters. S. 15: Wir besitzen aus dem 15. Jahrhundert auch baskische Sprichwörter und epische Lieder (vgl. J. C. de Guerra, *Los Cantares antiguos del Euskera*, San Sebastián 1924). S. 18: Infolge der Verbreitung der Zwanzigerzählung wird man kaum das Keltische für die baskische Zwanzigerzählung verantwortlich machen dürfen (siehe meine Ausführungen RIEV XIX, 576ff.). S. 23: Zu den Parallelen zwischen Baskisch und Iberoromanisch wäre hinzuzufügen die der dreifachen hinweisenden Fürwörter *haur*, *hori*, *hura* (ich gebe die soulischen Formen) entsprechend kast. *este*, *ese*, *aquel*. S. 27: Es ist nicht richtig, daſs wir vor 1545 überhaupt kein Baskisch kennen („our ignorance of all Basque before 1545"), wenngleich das ältere Material nicht besonders umfangreich ist. S. 28: Die iberischen Inschriften gehören aller Wahrscheinlichkeit nach drei verschiedenen Sprachen an. Bei ihrer Lesung ist zu beachten, daſs wir es mit einer Konsonantenschrift (Silbenschrift) nach Art der phönizischen zu tun haben. S. 31 vermissen wir bibliographische Hinweise auf die Werke von Schulten und Bosch-Gimpera. S. 34: Span.-ptg. *zorra* ‚Fuchs' und bask. *zugur* ‚schlau' sind aus lautlichen Gründen voneinander zu trennen. S. 38 („the Galicians, however, were probably no Celts"): Es kann nicht geleugnet werden, daſs die Sefes in Galicien Kelten gewesen sind. Andererseits beweisen aber prähistorische Bauten sowie die *pallazas*, daſs die vorkeltische, der westischen Rasse angehörige Bevölkerungsschicht auch in der Zeit der Keltenherrschaft noch ein kräftiges Eigenleben (als Unterschicht) führte. S. 40: Span. *manteca*, ptg. *manteiga* sind wohl eher iberischen als keltischen Ursprungs. S. 44/45: Aspan. *maguer* < serb.-türk. *mägär* REW 5224. S. 55: Es ist nicht richtig, daſs im Ostromanischen (Rumänischen) germanische (d. h. altgermanische) Elemente völlig fehlen („total want of Germanic in the East"), Gamillscheg, *Romania germanica* II, 249ff. hat 26 ostgermanische Lehnwörter im Rumänischen nachgewiesen; auſserdem lebt eine Anzahl gepidischer Personennamen in Ortsnamen fort. — Rum. *razboĭŭ* vergleicht E. mit russ. *razboĭ*, statt es von abulg. *razboj* abzuleiten. S. 56: Die Entwicklung -CL-, -LI- > roman. [*l'*] ist nicht unmittelbar zu [*ž*] und dann zu [*x*] im Kastilischen vorgeschritten, die Entwicklungsreihe ist [*l'*] > [*y*] > [*ǧ*]

> [ž] > [š] > [x]. S. 59: Die alten Plusquamperfecta auf *-ra* werden im Portugiesischen nicht nur im Sinne einer Vergangenheit gebraucht, sondern auch in dem eines Konditionale Konjunktiv. Das lat. Plusquamperfekt lebt auch in Béarn fort (s. Rohlfs, ASNS CLIX, 254ff.). S. 66: Zu den enklitischen Formen *cas* und *ca* für *casa* im Vulgärspanischen wäre zu stellen gewesen kat. *ca* für *casa*. Die Konstruktion *ca cura* ,at the priest's house' ist im Kat. noch häufiger als im Kast. (vgl. zuletzt ZRPh LIV, 531/2). S. 68: Der Artikel IPSE findet sich auch an der katalonischen Küste von Palafrugell bis Blanes, ferner in Cadaqués. S. 94: Neben Salows Arbeit wäre F. Krüger, *Sprachgeographische Untersuchungen in Languedoc und Rousillon* (RDR III—V) zu nennen gewesen. 101: Unter den katalanischen Autoren, die für die Ausbildung der Sprache von Bedeutung waren, dürfen Eiximenis und der Übersetzer Antoni Canals nicht vergessen werden, denen die Sprache stilistisch viel verdankt. S. 111: Die Berber besaſsen tatsächlich eine ,,passion for country life", keineswegs aber eine ,,passion for tent"; sie waren keine Beduinen, sondern wie die Berber im heutigen Marokko (besonders im Norden) Bauern und Hirten, die in einfachen Häusern in Dörfern wohnten. Das Berberhaus und seine Abkömmlinge lassen sich im Süden der Pyrenäenhalbinsel noch heute an vielen Orten nachweisen. Berber, die in gröſserem Umfang an ein Zeltleben gewöhnt waren (Hoher Atlas, Sous), kamen erst zur Murabiten- und Muwahidenzeit (Ende 11. bis 13. Jahrhundert) nach Südspanien, als die Maurenkultur längst ihre typische Ausbildung erfahren hatte. S. 125: Die Aussprache [*g*] für arab. qâf ist kein Archaismus (,,primitive pronunciation"), da sie nicht nur bei den Beduinen, sondern auch in den Städten der Westküste Marokkos heute allgemein ist. S. 130ff.: Es ist unsinnig, arab. *al-nafîr, al-dalîl, al-darqa, al-sûq* zu schreiben, nur weil wir es der grammatischen Bildung nach mit dem Artikel *al* und einem folgenden Substantiv zu tun haben. In der Aussprache wird das *l* des Artikels vor den Sonnenbuchstaben an den Anlaut des Substantivs assimiliert (*annafîr* usw.) und dem entspricht auch in diesen Fällen die arabische Schreibung, die über dem *l* kein sukûn setzt, über den Anlautkonsonanten des Substantivs (Sonnenbuchstaben) aber ein Tašdîd (Zeichen der Verdoppelung). S. 131: Es lieſsen sich auch mancherlei Beispiele von arab. Lehnwörtern im Span. usw. auf dem Gebiete der Bewaffnung beibringen. S. 183: Zum Judenspanischen siehe noch M. A. Luria, *A Study of the Monastir Dialect* (RHi LXXIX, 323—575). S. 218/19: Bei den Ausführungen über ,,ceceo" in Andalusien (im Anschluſs an RFE XX, 225ff.: Navarro-Tomás, Espinosa (hijo), Rodríguez-Castellano, *La frontera del andaluz*) ist zu beachten, daſs unter ,,ceceo" die Artikulation eines vorwiegend alveolar-dentalen stimmlosen Reibelautes mit leicht konvexer Vorderzunge zu verstehen ist. Nach meinen eigenen Feststellungen in der Provinz Cádiz handelt es sich gar nicht um einen Interdental, woran wir bei dem Worte ,,ceceo" leicht denken. Das wird auch durch RFE XX, 269 bestätigt: ,,En la mayor parte de los casos el ceceo andaluz se produce con articulación coronal, sin que el ápice de la lengua se sitúe entre los dientes y sin que la fricación ocurra exactamente en el filo de los incisivos superiores" (von mir gesperrt). Unter diesen Um-

ständen scheint mir die Bezeichnung ,,ceceo" nicht ganz am Platze zu sein und ich empfehle den Laut, der ja gar kein Interdental ist, als eine besondere Art *s* zu bezeichnen. S. 222 unten: Nach meinen Aufnahmen andalusischen Wortschatzes ist, abgesehen von Ortsnamen, kaum ein arabisches Wort in seiner bodenständigen (andalusisch-arabischen) Form übernommen worden. Die heute üblichen Arabismen Andalusiens sind im wesentlichen Entlehnungen aus einem Arabischen, das wir cum grano salis als Toledaner Arabisch bezeichnen können; sie sind nord-südlicher Import durch das Kastilische während der Reconquista. S. 223: Über das Extremeñische siehe aufser Espinosa (hijo) F. Krüger, *Studien zur Lautgeschichte westspanischer Mundarten*, Hamburg 1914 und O. Fink, *Studien über die Mundarten der Sierra de Gata*, Hamburg 1929; mundartliche Texte bietet auch B. Gil, *Cancionero popular de Extremadura* I, Valls 1931. S. 232: Zur Bibliographie über das Spanische Amerikas wäre hinzuzufügen A. Alonso, *Problemas de dialectología hispanoamericana* (Bibl. de Dialect. Hispanoameric. I Buenos Aires 1930, 315—469). S. 245/46 bemerkt E., dafs bei der Erschliefsung Amerikas durch Spanier und Portugiesen sich viele Soldaten niederliefsen und mit Indianerfrauen Kinder zeugten, ,,most notably in Portuguese territory". Wir wissen aber, dafs Brasilien in viel höherem Mafse von Bauern, Handwerkern und Kaufleuten besiedelt wurde als das spanische Amerika. S. 259 und 263: Chilen. *ontá* ist nicht zusammengezogen aus *donde está*; vielmehr setzt der erste Bestandteil unmittelbar aspan. *onde* (> UNDE) fort, das u. a. auch im Judenspanischen erhalten ist. S. 265: Die Anrede Erwachsener mit *niño*, *niña* ist auch in Spanien üblich. Die Kurzform *ña* ist wohl nicht eine Kürzung von *niña*, sondern von amerik.-span. *señá*, *siñá* (< *señora*), bras. *sinhá*. S. 278 und 309: Portugiesisch sprechende Orte auf spanischem Gebiet sind noch Alamedilla (teilweise, s. Leite de Vasconcelos in *Homenaje Bonilla y San Martín*, II, 627—631), ferner San Martín de Trevejo, Eljas und Valverde del Fresno in der Sierra de Gata (Fink, S. 126, Leite de Vasconcelos, *Opúsculos* IV, 673—675). S. 288: Bellinzona liegt in der Schweiz, nicht in ,,Italy". S. 296: *azagaya* dürfte kaum im 15. Jahrhundert aus Marokko neu entlehnt sein, da das Wort im 13. und 14. Jahrhundert in der Bedeutung ,maurischer Spiefs' im Portugiesischen belegt ist. S. 298: Das Negerportugiesisch bei Gil Vicente ist kein Guinea-Portugiesisch, sondern der Lissaboner Negerargot, ein Gemisch aus Negerportugiesisch verschiedener Herkunft, wie ich Rev. Lus. XXX, 251—257 nachgewiesen habe. S. 306: Zu erwähnen wäre noch die Verwendung des Galicischen in der modernen wissenschaftlichen Prosa (Zeitschriften *Nós*, *Arquivos do Seminario de Estudos Galegos*). S. 313: Das Negerportugiesische gibt nicht nur das Plural *-s* auf, sondern vermeidet überhaupt konsonantischen Ausgang. Ferner wird die Verbindung *r* plus Kons. gemieden. S. 319: Brasilisches Regionalportugiesisch ist in neuerer Zeit — und glücklicher als von J. de Alencar — verwendet worden von Afrânio Peixoto (für Baía) und von J. Simões Lopes Netto und Darcy Azambuja (Rio Grande do Sul). S. 324: Über katalanische Phonetik siehe B. Schädel, *Manual de fonètica catalana*, Cöthen 1908.

WILHELM GIESE.

Literaturwissenschaft.

Italienisch.

W. Theodor Elwert, *Geschichtsauffassung und Erzählungstechnik in den historischen Romanen F. D. Guerrazzis.* Niemeyer, Halle 1935. 8⁰. 176 S. (Beihefte zur Zeitschrift für Romanische Philologie, Heft 84.)

Es erscheint ein schwieriges Unterfangen, die literarische Bedeutung und den künstlerischen Wert eines Schriftstellers gegen eine einhellige Ablehnung von seiten der zeitgenössischen Kritik zu verteidigen, besonders, wenn Autoritäten wie De Sanctis und Croce als die Wortführer dieser ablehnenden Haltung gelten können. Wenn Elwert es unternimmt, Guerrazzis Werk gegen die herrschende Meinung zu rechtfertigen, so tut er es in der Überzeugung, „dafs hier eine wirklich originelle und kraftvolle Persönlichkeit ein Werk schafft, dafs auch künstlerisch von einiger Bedeutung ist und jedenfalls, historisch betrachtet, im Rahmen der italienischen Romantik eine durchaus einzigartige Stellung einnimmt" (S. 5).

Da für Elwert die historischen Romane der charakteristischste Teil von Guerrazzis literarischem Schaffen sind, verzichtet er auf eine Gesamtdarstellung von Guerrazzis Werk und beschränkt sich nur auf die Betrachtung dieses Ausschnittes. Nach einem einleitenden Abschnitt über Guerrazzis Leben im Hinblick auf seine literarische Produktivität, der, wie Elwert selbst sagt, keinen Anspruch darauf erhebt, wesentlich Neues und Eigenes zu bieten, wendet sich der Verfasser im 1. Kapitel der eingehenden Betrachtung des ersten grofsen historischen Romans, der „Battaglia di Benevento", zu, worauf dann im nächsten Kapitel die Behandlung des „Assedio di Firenze" folgt und endlich in einem 3. Kapitel über die Romane nach dem „Assedio" gehandelt wird. Es schliefst sich an ein Exkurs über Guerrazzi und Chateaubriand, der m. E., wie später noch näher zu begründen sein wird, besser in eine engere Verbindung mit dem 2. Kapitel hätte gebracht werden müssen. Die Verteilung des zu behandelnden Stoffes in den drei Kapiteln entspricht der künstlerischen Entwicklung Guerrazzis, so wie sie Elwert sieht: Es ist „das Bild vom Entstehen und Vergehen einer Form" (S. 6); im ersten Roman, der „Battaglia di Benevento" (BdB), folgt Guerrazzi in der Hauptsache noch fremden Vorbildern, läfst aber auch schon die ihm eigentümliche Darstellungsart und Geschichtsauffassung erkennen, die dann im „Assedio di Firenze", das relativ frei von fremden Einflüssen ist, in der Form des „epischen Romans" zur vollen Entwicklung gelangen; damit ist der Höhepunkt in Guerrazzis literarischem Schaffen erreicht, die noch folgenden Romane, die Elwert unter der Form des „historischen Persönlichkeitsromans" zusammenfafst, sind im ganzen genommen unkünstlerisch und daher literarisch bedeutungslos.

Die literarischen Vorbilder, von denen Guerrazzi in der BdB abhängig ist, sind die historischen Romane Walter Scotts und die Schauerromane, im besonderen die der Mrs. Radcliffe. Dabei folgt er „aber in Wirklichkeit weniger dem Beispiel Scotts als dem der Radcliffe" (S. 19), worin Elwert jedoch nicht eine Nachahnung, sondern den „Durchbruch einer ganz persönlichen Geschmacksrichtung" sieht, da sich Guerrazzi bei der Lektüre

der Radcliffe nur einer „wesenseigenen Empfindungsart" bewuſst geworden wäre. Dazu zitiert der Verfasser Nietzsche: „Zuletzt kann niemand aus den Dingen, die Bücher eingerechnet, mehr heraushören, als er bereits weiſs" (S. 19). Eine derartige Auffassung muſs aber schlieſslich zur völligen Zersetzung und Auflösung des Begriffs der literarischen Nachahmung führen, denn das gleiche wie von Guerrazzi lieſse sich auch in den meisten anderen Fällen sagen, wo die Nachahmung eines literarischen Vorbildes vorliegt. Da infolge von Guerrazzis von Scott völlig abweichender Geschichtsauffassung die Nachahmung des englischen Schriftstellers nur ganz äuſserlich war und auf eine miſsratene Schilderung des Zeitkolorits beschränkt blieb, war der Schauerroman mit all seinen billigen Effekten das hauptsächliche Vorbild. Vor allem ist es die Vorliebe für das Schaurige und Blutrünstige, die Guerrazzi in einem für den heutigen Leser unerträglichen Maſse mit dem Schauerroman teilt. Croce spricht mit Recht von dem „incubo dell'orrendo", der auf Guerrazzis Romanen lastet (Croce, Gli ultimi romanzi di F. D. Guerrazzi. In La letteratura della Nuova Italia I. Bari. 1921, 27—44). All das beweist, wie stark zeitgebunden Guerrazzi zumindest in der BdB ist; eine Tatsache, die von der italienischen Kritik auch immer wieder hervorgehoben worden ist.

Die auf die Analyse der BdB folgende Gegenüberstellung der verschiedenen Geschichtsauffassungen von Scott und Guerrazzi bildet das Kernstück der ganzen Untersuchung; ergibt sich doch aus der Verschiedenheit des Geschichtsbildes der beiden Schriftsteller auch eine verschiedene Auffassung vom Wesen des historischen Romans. Während Scott ganz im Sinne Hegels in „der Totalität der kulturellen Äuſserungen des Menschen" den eigentlichen Stoff der Geschichte sieht und dementsprechend in seinen Romanen ein Sittenbild entwirft, in dem er uns das Leben in der Vergangenheit in der Fülle seiner verschiedenen kulturgeschichtlichen Aspekte vor Augen führt, „gibt uns Guerrazzi nur eine Reihe politischer Handlungen und Vorgänge, ohne an die kulturellen und sozialen Hintergründe zu denken" (S. 71). Für Scott ist die Darstellung der geschichtlichen Lage Selbstzweck als Veranschaulichung einer Entwicklung, Guerrazzi dagegen bleibt in der veralteten Vorstellung befangen, daſs die Geschichte aus den willentlichen Handlungen von einzelnen Individuen besteht, „und daſs diese Handlungen moralisch zu billigen und zu verwerfen sind". „Er kennt den Begriff der Entwicklung nicht" (S. 70). Ihm fehlt daher auch der Sinn für das wirkliche Zeitkolorit; er ist unfähig, „mehr als die bloſse Oberfläche der Ereignisse zu sehen" (S. 71). Mit dieser nicht-evolutionistischen Geschichtsauffassung stellt sich Guerrazzi auf die Seite Carlo Bottas und der sog. „ghibellinischen" Historiker, denen der Begriff der Entwicklung fremd ist im Gegensatz zu der „guelfischen" Historikerschule, die die evolutionistische Auffassung vertritt. „Zum Wesen der nicht-evolutionistischen Geschichtsschreibung . . . gehört . . . eine unvollkommene Vorstellung vom Wesen der geschichtlichen Forschung" (S. 79). So sieht Guerrazzi „keinen scharfen Unterschied zwischen historischem Roman und Historiographie" (S. 79). Er übernimmt die Quellen gänzlich unverarbeitet und glaubt im Roman „Geschichte" zu schreiben. Die patriotische Umdeutung der

Geschichte im Sinne der Wünsche der Zeit ist allerdings beiden Schulen zu eigen. In der BdB werden jedoch die patriotischen Gedanken überwuchert von den Elementen des Schauerromans.

Der Vergleich zwischen den verschiedenen Geschichtsbildern der beiden Schriftsteller und die daraus gezogenen Folgerungen sowie der nunmehr folgende Abschnitt über die Lyrisierung des Romans sind die am besten gelungenen und aufschlufsreichsten Teile der Elwertschen Untersuchung. In der Lyrisierung sieht Elwert das wesentliche Kennzeichen aller Romane Guerrazzis. Die Lyrisierung äufsert sich einerseits darin, dafs „die Romanpersonen zu lyrischen Ergüssen neigen", anderseits „durch die letztliche durchscheinende Identität der Charaktere mit dem Autor selbst" (S. 96). In diesen beiden Punkten einer lyrischen Grundeinstellung stimmen Guerrazzis Romane mit George Sands „Lélia" überein, wie Elwert auf Anregung von Heiss in einem Vergleich beider Autoren geschickt nachzuweisen versteht. Als eine Folge der aus der lyrischen Grundhaltung sich ergebenden Exaltiertheit der Gefühle finden wir in Guerrazzis Romanen überall eine stark gehobene Ausdrucksweise, für die Elwert einige charakteristische Proben gibt. Guerrazzi geht in der Lyrisierung noch weiter als G. Sand in ihrer „Lélia", indem er als Autor direkt durch subjektive Bemerkungen seine Gedanken und Gefühle zum Ausdruck bringt. Durch diesen subjektiven Vortrag unterscheidet er sich am stärksten von Scott, dessen Romane sich gerade durch die Objektivität der Vortragsweise auszeichnen.

Im „Assedio di Firenze" können sich dann all diese Eigentümlichkeiten Guerrazzis frei entfalten. Der historische Vorwurf, der dem Roman zugrunde liegt, die Belagerung und Verteidigung von Florenz im Jahre 1529, wird dem Autor dank der ihm eigenen Auffassung zu einem Kampf um die Freiheit, zum Symbol für das um seine politische Unabhängigkeit ringende Italien des Risorgimento. Der Roman weitet sich zum Epos, in dessen Mittelpunkt nicht das Schicksal einer oder mehrerer Personen steht, sondern der Kampf einer Gemeinschaft um die Freiheit. In dieser Episierung liegt das Neue gegenüber der BdB. Neben der epischen Breite der Darstellung oder besser mit ihr organisch verbunden ist der Lyrismus. An Stelle des pessimistischen Weltschmerzes der BdB tritt im „Assedio" das Motiv der Liebe zum Vaterland und zur Freiheit. Der Stil ist prophetisch und erinnert stark an die Lyrik des Alten Testamentes. „Durch diesen biblischen Lyrismus nähert sich der Stil des ‚Assedio' dem der ‚Paroles d'un croyant' von Lamennais und dem von Hugos ‚Légende des siècles'" (S. 150). Leider beschränkt sich Elwert nur auf diese Andeutung; ein eingehenderer Vergleich etwa in der Art wie vorher mit G. Sand wäre sicher aufschlufsreich und hätte zu einer weiteren Klärung von Guerrazzis Verhältnis zur französischen Romantik beigetragen. Wie schon eingangs bemerkt, wäre es m. E. glücklicher gewesen, den Abschnitt über Guerrazzi und Chateaubriand mit dem zweiten Kapitel organisch zu verbinden. Elwert weist mit überzeugenden Gründen die These R. Guastallas zurück, der für Guerrazzi bei der Abfassung des „Assedio" einen Einflufs von Chateaubriand annimmt, der in seinen „Martyrs" schon vorher gleichfalls ein Prosaepos geschaffen hatte. Für Elwert bedeutet der „Assedio", der selbständig aus der histori-

sierenden Strömung der Romantik erwachsen ist, „die Befreiung des Kunstwerkes von der klassischen Fessel des Gattungsbegriffes" (S. 170).

Das 3. Kapitel über die Romane nach dem „Assedio" ist der schwächste Teil der Untersuchung. Da die „historischen Persönlichkeitsromane" mit Recht von der Kritik als unkünstlerisch und tendenziös abgelehnt worden sind, — ein Urteil, dem sich auch Elwert im groſsen ganzen anschlieſst — bleibt wenig Neues und Wesentliches über sie zu sagen, so daſs der gröſste Teil des Kapitels von den Inhaltsangaben der einzelnen Romane eingenommen wird.

Durch diese Kritik des 3. Kapitels soll jedoch der Wert und die Bedeutung von Elwerts Untersuchung in keiner Weise herabgemindert werden. In überaus sorgfältiger und eingehender wissenschaftlicher Arbeit, hat sich der Verfasser bemüht, die Bedeutung von den beiden groſsen historischen Romanen Guerrazzis herauszustellen und besonders ihr Verhältnis zu der zeitgenössischen Geschichtsschreibung und den historischen Romanen Scotts zu klären. In der Herausarbeitung von Guerrazzis Eigenart liefert er einen wesentlichen Beitrag zum Studium der italienischen Romantik, die in vielen ihrer Züge noch einer gründlichen Durchleuchtung bedarf.

August Buck.

Joachim Storost, *Studien zur Alexandersage in der älteren italienischen Literatur.* Untersuchungen und Texte. Niemeyer, Halle 1935. (Romanistische Arbeiten, herausgegeben von Karl Voretzsch, XXIII.) X, 330 S. Preis geh. RM. 15.

Storost füllt mit der vorliegenden Arbeit eine Lücke aus, die schon lange als solche empfunden wurde (Gorra, Vandelli). Während Troja- und Aeneasroman und die Fatti di Cesare bereits durch die ältere italienische Philologengeneration der Rajna, Parodi, Gorra u. a. untersucht wurden, blieb die Alexandersage in Italien unerforscht. Auch Fr. Ugolini, I cantari d'argomento classico, Florenz Olschki 1933, behandelt sie nicht. Die Versuche aus älterer Zeit von Grion, Carraroli, Boffito kann Verf. in der Einleitung kurz abtun.

Storost hat sich somit einer von vornherein vielversprechenden Aufgabe unterzogen. Die Art, in der er sich ihrer entledigt hat, verdient volle Anerkennung. Er legt hier nicht nur eine Fülle bisher unbekannten und schwer zugänglichen Mateiials vor, er entwirft such nicht nur ein umfassendes Bild der Alexandersage in Italien, sondern er wirft auch eine Reihe von Fragen auf, deren Behandlung einen wertvollen Beitrag zum Verständnis der mittelalterlichen Literatur bildet.

Verf. beschränkt seine Untersuchung auf italienisch geschriebene, romanhafte Erzählungen von Alexander. Nicht behandelt werden also die französischen Romanfragmente in Norditalien, die Novellen, die (Istoria) Di Alessandro Imperatore e di sue opere, d. h. die italienische Bearbeitung des abseitsstehenden Schwankstoffes vom Lai d'Aristote, noch etwa gelegentliche Erwähnungen der Alexandersage (Brunetto Latini u. ä.). Diese Abgrenzung schlieſst also von vornherein Ausschnitte aus der Sage aus. Der Blick bleibt auf die Sage als Ganzes gerichtet. Besonders glücklich und

durchaus gerechtfertigt ist die Ausscheidung der französischen Fragmente Norditaliens, da sie auf die Entwicklung der italienischen Alexandersage keinen Einfluſs gehabt haben. Untersucht wird also nur die wirklich italienische Alexandersage, die, wie Verf. nachweist und ausdrücklich betont (S. 306), autochthon ist.

Die Untersuchung umfaſst folgende Texte:

I. Die Istoria Alexandri Regis, die am ausführlichsten behandelt wird (S. 4—117). Sie war bisher in nur unzureichender Darstellung bekannt (Follini, Fanfani, Grion). An Hand einer genauen Beschreibung der Hs. (Bibl. Magl. II, II, 30) erweist Verf. zunächst die Unhaltbarkeit der Behauptung Follinis über die Eigentümerschaft Boccaccios. Einzig sicher ist, daſs die Hs. sich 1466 in neapolitanischem Besitz befand. Die folgende kritische Untersuchung der unklaren Schluſsoktave des Gedichtes führt Verf. zu dem Ergebnis, daſs der darin als Verfasser angegebene Domenico Scolari nicht als mit dem Schreiber der Hs. identisch anzusehen ist. Die Hs. wurde von einem oberital. Schreiber in ‚Trevillij', dessen Gleichsetzung mit Treville bei Treviso Verf. möglich erscheinen läſst, 1355 angefertigt. Von Domenico Scolari macht Verf. es wahrscheinlich, daſs er identisch ist mit einem „dominichus scolaris studens perussiae", dem Verf. eines Gedichtes im umbrischen Dialekt im Cod. Barber. Lat. 4036, ‚Rime di Poeti antichi Perugini e d'altri Luoghi', dessen hier in Betracht kommender Hauptteil aus der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts stammt. Hierzu paſst die vom Verf. gründlich untersuchte sprachliche Gestalt der Hs., in der sich deutlich zwei Dialekte unterscheiden lassen: ein nicht genau zu lokalisierender oberitalienischer, der des Kopisten, und ein mittelitalienischer, der des Verf., mit typisch umbrischen Zügen, die im Gedicht im Cod. Barb. 4036 wiederkehren. Auf eine eingehende Inhaltswiedergabe folgt dann der geglückte Nachweis, daſs nicht die Historia de preliis (in der allein hier in Frage kommenden Rezension J^3) die Vorlage ist, wie die Angabe des Kopisten in der Schluſsstrophe lautet, sondern das Gedicht des Quilichinus. Daran schlieſsen sich eine Charakterisierung der Historia Scolaris (s. u.) und einige Textproben aus Scolari mit den entsprechenden Stellen aus Quilichin (nach dem ms. taur. H — III — 26) gegenüberstehend und der Historia J^3 (nach cod. cas. 274) am Fuſse.

II. I Nobili Fatti di Alessandro Magno, die von Giusto Grion 1872 veröffentlicht wurden. Verf. weist die Wertlosigkeit dieser Ausgabe als Textedition nach und wendet sich dann (mit P. Meyer und A. Gaspary) gegen die Meinung Grions, daſs es sich hier um eine Übersetzung aus dem Französischen handle. Verf. stellt demgegenüber fest, daſs hier eine Übersetzung der Rezension J^2 der Hist. vorliegt, von der eine wörtliche Übersetzung ins Französische nicht bekannt ist. Grions Hs. A ist das Fragment einer Übersetzung von J 3 und hat mit dem Nobili Fatti nichts zu tun. Verf. wendet sich darauf zur Beschreibung der 2 Haupthss. (B: Bibl. Naz. Flor., II. IV. 29, 15. Jahrhundert; C: Bibl. Naz. Flor., II. I. 62, 15. Jahrhundert) und zur Diskussion ihres Verhältnisses. Der vom Verf. vorgetragenen Ansicht, daſs B und C voneinander unabhängige Übersetzungen des gleichen oder eines sehr ähnlichen Textes sind, möchte sich Rezensent

auf Grund einer Vergleichung der vom Verf. abgedruckten Stücke aus C mit Grions Text B anschließen.

III. Im Cod. Riccard. 1922 (Q. II. 12) aus dem 15. Jahrhundert ist ein Auszug aus der Hist. de prel. Rez. J^3 erhalten. Verf. teilt davon den Inhalt und einige kürzere Textproben mit. Die Entscheidung darüber, ob dieser Auszug dem Antonio Pucci zugeschrieben werden kann oder nicht (A. Graf; A. D'Ancona) möchte Verf. nicht ohne einen eingehenden Vergleich mit dem Stil und der Art der Quellenbehandlung Puccis entscheiden.

IV. Das Liber Alexandri Magni in volgare, S. Marco, It. Cl. VI. 66, Sign. 6033, 15. Jahrhundert, bietet die Rezension J^3. Verf. gibt eine Inhaltsangabe mit längeren Textproben und gibt am Schluß zwei Namenlisten wieder, um eine spätere Klassifizierung der Hs. zu erleichtern.

V. Von der Geschichte Alexanders in der Hs. Bibl. Naz. Flor. II. I. 363 gibt Verf. eine Beschreibung des Ms. (15. Jahrhundert), eine Inhaltswiedergabe, bei der das gerade in diesem Falle sehr lehrreiche Verhältnis zu den Quellen erörtert wird (s. u.) und schließlich eine Charakterisierung der Übersetzungsweise.

VI. Beim Libro di Nascimento, der „ohne Grund erfolgreichsten aller Übersetzungen der Historia de prellis", gibt Verf. eine Beschreibung der bekannten Drucke (zuerst: Treviso 1474). Wichtig ist die weiterhin von ihm getroffene Feststellung, daß es sich hier wieder um die Rezension J^3 handelt und nicht um J^2, noch um eine Bearbeitung des Quilichin (gegen Quadrio, Brunet, Graesse u. a.). Anschließend Charakteristik der Übersetzungsweise und Textproben.

VII. Alessandreida in Rima. Auf die Beschreibung der Drucke (erster: Venedig 1512) folgt die Frage nach dem Verf., die ungeklärt bleibt. Den Versuch Quadrios und Tiraboschis, die Alessandreida dem Drucker Jacopo di Carlo zuzuschreiben, weist Verf. zurück. Aus inneren Gründen scheint die Annahme berechtigt, daß der Dichter aus Gubbio stammt, trotzdem er im venezianischen Dialekt schreibt, und daß er mit dem Verf. der Eneida identisch ist. Als Entstehungszeit erscheint die Spanne zwischen 1425 und 1460 möglich, aber nicht erweislich. Die folgenden Abschnitte über die Quelle (J^3), soziale Stellung des Dichters und Inhaltswiedergabe finden in dem Abschnitt über die Quellenbehandlung ihren Abschluß. Auf S. 214—230 Textproben.

VIII. Domenico Falugio, Triompho Magno. Über die Person Falugios hat Verf. wenig ermitteln können. Sicher ist nur, daß er in Incisa-Val d'Arno geboren, 1521 seinen Roman veröffentlichte und dafür im gleichen Jahre von Leo X. zum Dichter gekrönt wurde. Von der Hand zu weisen ist die Annahme Grions u. a., daß der vom Dichter der Alessandreida in Rima genannte Bertoccio mit Falugio identisch sei. Nach der Beschreibung des einzig ihm bekannten Exemplars in der Bibl. Univ. zu Bologna gibt Verf. eine Inhaltsangabe, eine Analyse von Falugios Stil und Quellenbehandlung, sowie Textproben.

IX. Als letztes Stück behandelt Verf. den Alexanderroman der Hs. 1751 (M^0 m 10) der Bibl. Vitt. Eman. zu Rom, eine Papier-Hs. des 16. Jahr-

hunderts, von einem Kopisten geschrieben, mit Zusätzen, Änderungen und Besserungen von einer anderen Hand, wohl der des Dichters. Ein Fragment. Folgen Inhaltsangabe, Stilanalyse und Textproben.

Verf. hat hiermit eine Fülle neuen Materials erschlossen (beiläufig hat er drei neue Quilichinus-Hss. aufgefunden und beschrieben) und durch seine Untersuchungen über Hss., Drucke, Verfasser, Quellen, Tatsachen an die Stelle von Behauptungen gestellt. Doch die Bedeutung seines Buches ist hiermit nicht erschöpft.

So macht etwa Verf. bei der Untersuchung der Quelle in V, wie vorher bei Scolaris (I) Quelle, die Feststellung, daſs im wesentlichen ein Ms. der Fassung J^3 zugrunde liegt. Doch kann Verf. nachweisen, daſs einerseits immer wieder Anklänge an die ältere Rezension J^1 begegnen, also der Text weniger interpoliert ist als die meisten J^3-Texte, und daſs er andererseits oft der Fassung J^2 auch in kleinen Einfügungen nichtssagender Worte folgt. Gerade der letztere Umstand berechtigt zur Annahme, daſs dem Übersetzer ein einziger Text vorgelegen und daſs er seine Erzählung nicht aus drei verschiedenen Fassungen kompiliert hat. Es ergibt sich somit das Problem, wie der Text der Vorlage seine Gestaltung erfahren hat. Verf. greift die Frage prinzipiell an und lehnt mit Recht die Postulierung neuer Rezensionen der Historia (J^{3a}), wie sie G. L. Hamilton in Speculum II, 113 ff. macht, ab. Verf. möchte vielmehr bei der Erklärung der Entstehung der drei J-Gruppen der Historia von der „Stammbaumtheorie“ zugunsten „einer Art Wellentheorie“ abgehen, insofern er meint, daſs die drei Gruppen allmählich durch fortschreitende Interpolationen und Wiederausscheidungen entstanden seien. Mit kluger Vorsicht möchte er die Entscheidung der Frage aufgeschoben wissen, bis eine umfassende Untersuchung der Texte der drei Gruppen mehr Licht in ihre Entstehungsgeschichte gebracht hat. Die vom Verf. in seiner im Sommer 1933 abgeschlossenen Arbeit vorgetragene Auffassung berührt sich in bemerkenswerter Weise mit den Kriterien, die Giorgio Pasquali in seiner Storia della tradizione e critica del testo, Florenz 1934, für die Textkritik erarbeitet hat. Die Anregungen des Verf. verdienen jedenfalls für eine Gesamtuntersuchung der Historia nutzbar gemacht zu werden.

Die chronologische Anordnung der Texte vermittelt an sich schon ein Bild der Entwicklung, die die Behandlung des Alexanderstoffes in Italien durchlaufen hat. Den Einblick in diese Entwicklung erleichtert ferner, daſs die Textproben, die Verf. zur Illustration seiner Stilanalysen mitteilt, mehrfach den gleichen Stoff behandeln. So erscheint die Belagerung von Tyrus mit der Josaphat-Episode in den Stellen aus IV, V, VI, VII (gleichzeitig ist sie charakteristisch für J^3), Alexanders Einzug in Jerusalem in Stellen aus I, VI, VII, Kampfschilderungen in Stellen aus VII, VIII, IX, Schilderungen eines Sturmes auf dem Meer aus VIII und IX.

Wichtig für den Literarhistoriker sind die Ausführungen des Verf. über die charakteristischen Wesenszüge der beigebrachten Texte. Verf. verzichtet mit Recht darauf, aus einem Text wie etwa dem Scolaris das heute noch Gefällige hervorzuheben. Worauf es Verf. ankommt, ist die Herausarbeitung der charakteristischen Züge. Verf. zeigt, wie es Scolari im wesent-

lichen um Wahrheitstreue zu tun ist, die für den mittelalterlichen Übersetzer einer lat. Quelle mit Quellentreue identisch ist. Der Übersetzer ist in seiner Funktion Gelehrter und die Erzählung ist für ihn ebenso wie für den Leser geschichtliche Wahrheit. Von besonderem Interesse sind die Ausführungen des Verf. zu der nun sich ergebenden Frage, wie sich bei dem Streben nach Quellentreue die Änderungen der Übersetzer gegenüber der Quelle erklären lassen. Man wird dem Verf. recht geben, wenn er den Grund dafür, außer in einer rudimentären Quellenkritik, in der Psyche der Übersetzer sucht, die die Änderungen vornehmen, ohne sich davon Rechenschaft abzulegen. Wie Verf. aufzeigt, erfolgen die Änderungen nach den Gesetzen der Gerüchtbildung: Vermutungen werden zu Tatsachen, unbedeutende Einzelheiten werden fortgelassen, komplizierte Vorgänge vereinfacht, selbstverständlich Erscheinendes hinzugefügt. Besonders letzterer Vorgang ist wichtig, da durch ihn die Vorstellungswelt des Autors in die Darstellung eindringt, z. B. die christliche in den antiken Stoff. Die Beobachtungen des Verf. auf diesem Gebiet gehören zu den beachtlichsten Feststellungen des ganzen Buches.

Das gleiche „historische" Gepräge wie Scolaris Werk haben die übrigen mittelalterlichen Texte II—VI. Mit der Alessandreida (VII) wird es anders. Verf. ist nicht mehr der Gelehrte, sondern der Cantastorie. Auch das Publikum hat sich geändert: es sucht Unterhaltung, nicht Belehrung. Die Übersetzung wird freier, der Stoff wird umgestaltet durch Fortlassungen und kleine Änderungen; neu tritt hinzu die erfundene Schlachtschilderung; die Rede zeigt Anläufe zu rhetorischer Ausschmückung. Daneben bleibt viel Altes: in unhistorischer Weise drängt sich immer noch die zeitgenössische Vorstellungsweise an die Stelle des Überlieferten. So bildet die Alessandreida den Übergang zu den beiden Alexanderromanen des 16. Jahrhunderts, die, beide in Rom entstanden, den Geist der Renaissance atmen. Falugio wendet sich bereits an ein Publikum, das die Historiker kennt. Die Berufung auf die Quellen ist hier schon Verspottung der alten Romane. Neu sind mythologische Zeitschilderungen, psychologische Abschweifungen und die überragende Bedeutung, die der Form beigemessen wird. Doch bleibt Falugio noch zu sehr der Quelle verhaftet, um ein wirkliches Kunstwerk schaffen zu können. Einzig Anspruch darauf, als solches gewertet zu werden, hat das Fragment der Bibl. Vittorio Emanuele. Hier hat der Dichter sich ganz vom alten Alexanderstoff gelöst und läßt in abgeklärter Sprache eine freie Phantasiewelt edler Ritter und schöner Frauen erstehen. Nur einen Überrest der Erzählungstechnik der Cantastorie, gleichsam eine letzte Schlacke, sieht Verf. in dem Kniff, die Erzählung auf dem Höhepunkt abzubrechen, um mit etwas anderem fortzufahren. Hätte Verf. nicht besser hier an Ariost gedacht, der diesen Kniff zu einem feinen Stilelement seiner Kunst umgeprägt hat?

In einem abschließenden Kapitel zeichnet Verf. die Stellung der italienischen innerhalb der europäischen Alexandersage. Da die beiden ersten Abschnitte über die Ausbreitung des Alexanderstoffes und über die Quellen jedoch allgemein-orientierenden Charakter haben, fragt es sich, ob er sie nicht besser an den Anfang seiner Abhandlung gestellt hätte, wo

sie vermiſst werden. Der dritte Abschnitt hingegen, der die geistige Haltung dem Stoffe gegenüber behandelt, faſst die Ergebnisse der Untersuchungen des Verf. über die Eigenart der untersuchten Texte zusammen und bietet daher einen zum Schluſs willkommenen Überblick über die Entwicklung der ital. Alexanderromane.

Das vorliegende Werk, das die Vorzüge der Voretzschen Schule mit neuerer soziologischer und psychologischer Betrachtungsweise und literarhistorischer Stilanalyse verbindet, verdient nicht nur, weil es ein ganz neues Gebiet der ital. Literatur erschlieſst, sondern auch wegen seiner methodischen Leistung beachtet zu werden. W. Theodor Elwert.

Französisch.

Philipp August Becker, *Der gepaarte Achtsilber in der französischen Dichtung*. S. Hirzel, Leipzig 1934. 117 S. in 4⁰. Preis 7,75 RM. Abhandlungen der Philologisch-Histor. Klasse der Sächs. Akademie der Wissenschaften XLIII, 1.

Seit über einem Jahrzehnt hat die deutsche Romanistik auf dem Gebiet der altfranzösischen Literaturgeschichte keine wirklich neuartige umfassende Darstellung mehr hervorgebracht. Auch heute noch fehlt uns eine geistesgeschichtliche und eine wirklich künstlerische Auswertung der so reichen dichterischen Schöpfungen des französischen Mittelalters, die sich etwa mit den Ergebnissen der mittelhochdeutschen Literaturgeschichte messen könnte. Den Grund sehen wir darin, daſs über die französischen Grundlagen der mittelhochdeutschen Themen keine wesentliche Unstimmigkeit herrschen konnte, während um die Herkunft der altfranzösischen Wallfahrer-Epen, der bretonischen Romanstoffe, des provenzalischen Minnebegriffs seit über hundert Jahren ein immer noch unentschiedener, eine andere Betrachtung oft lähmender Kampf geht. Die weitgespannte Schrift Philipp August Beckers, von der hier die Rede sein soll, wirkt in diesem Entwicklungszusammenhang wie der Schluſsstrich hinter die hundertjährige Diskussion um einen Fragenkomplex, der nur noch durch ein Auftauchen ungeahnter Quellen zu entwirren wäre. Es ist der leidenschaftliche Versuch eines innerlich jugendlichen Forschertemperaments, eine Kette von gordischen Knoten zu durchhauen, in fanatischem Vertrauen auf die Echtheit des Erlebniseindrucks und auf das literarhistorische Fingerspitzengefühl als sicherste, freilich auch weithin unkontrollierbare Zeugen.

Der Rezensent entzieht sich nicht der imposanten, gerafften Kraft, mit der hier mehrere Probleme entschieden werden, und seine Einwände werden die Aufmerksamkeit nicht beeinträchtigen, mit welcher wir Jüngeren aufhorchen, wenn ein Altmeister der älteren französischen Literaturgeschichte seine Stellungnahme zu lang umstrittenen Hauptfragen der Datierung, Quellengrundlage und Verfasserschaft in der altfranzösischen Dichtung vorträgt.

Schon aus der in dieser Zeitschrift erschienen Fortsetzung von Beckers Buch war zu entnehmen, daſs die nach dem Titel zu erwartende verstechnische Untersuchung im Hintergrund der Betrachtung stehe. Der richtige Titel müſste eigentlich lauten *Altfranzösische Dichtungen in ge-*

paarten Achtsilbern; doch Becker hält am fiktiven Thema des *Gepaarten Achtsilbers* sogar soweit fest, daſs er sein Kapitel über Galfreds Chronik damit rechtfertigt, daſs diese als stoffliche Anregung für die Reimchronik „auch für die Geschichte der kurzen Reimpaare von epochaler Bedeutung“ war, desgleichen die 46 Seiten über Chrétien mit dem Satz, daſs Chrétien „mit dem höfischen Roman jene Dichtgattung geschaffen hat, deren Begriff mit dem der gepaarten Achtsilber sich ebenso innig vermählen sollte wie der Begriff der Chanson de geste mit dem der epischen Laisse.“ Über die labile Beziehung des gepaarten Achtsilbers, der *Dichtform* als einer Einheit von Rhythmus, Verszeilen und Reim, zur *Dichtgattung*, über „dieses freie Spiel in ihrem gegenseitigen Verhalten“ gibt Beckers Band noch kaum Auskunft, schon weil vor 1150 keine bestimmte Dichtgattung sich auf den Achtsilbner festlegt. Da Becker immerhin im ersten Kapitel („Die Problemstellung“) als Fragen aufstellt: *Wie stehen Dichtgattung und Dichtform zueinander? inwieweit entspricht einer Dichtung auch eine besondere Form? woher kommen die Unstimmigkeiten und was ist ihr Sinn?* so sind hierzu vielleicht noch Äuſserungen zu erwarten. Voretzsch vertrat bekanntlich die Ansicht, dem Wandel der Versgestalt vom Alexander- zum Thebenroman entspreche noch keine Wandlung des inneren Gehalts. Wie rasch und unmittelbar die Ausbreitung des gepaarten Achtsilbners vor sich ging, hat Becker bei Gelegenheit des Philipp von Thaon einleuchtend gezeigt. Die Bekanntschaft mit den Achtsilbnern des *Lapidarius*, dessen Verfasserschaft Becker ihm mit triftigen Gründen abspricht, dürfte Philipp mitten in der Arbeit am *Bestiarius* veranlaſst haben, die Sechssilbnerpaare aufzugeben.

Als ausgezeichneter Kenner der lateinischen Hymnendichtung hat Becker die Anfänge des Achtsilbners geschildert und besonders aufschluſsreich die langsame Verdrängung des *strophischen* Prinzips, der Vierzeilergruppen, durch das *stichische* Prinzip. Die ersten stichischen Anläufe des 7. und 8. Jahrhunderts blieben nach Beckers Nachweis ohne weiterwirkende Kraft. Das Gruppenprinzip (von Strophe kann man schwerlich mehr reden) behauptet sich mit derartiger Zähigkeit, daſs man sich fragt, ob hier bloſs von Überbleibseln der alten Hymnenstrophe geredet werden soll, ob die französische Versdichtung hier nicht ein ganz eigentümliches Bedürfnis nach Gliederung an den Tag legt, das sich dem kurzatmigen Reihenprinzip des stichischen Versstils widersetzen muſste. Denn nicht nur im Lapidarius fällt dies Gruppendenken auf, auch in Brendans Meerfahrt; und im Thebenroman erkennt Becker so deutlich Verergruppen, daſs sogar eine ursprüngliche Abfassung des Romans in Viererstrophen denkbar schiene.

Aber es ist im übrigen weniger die Dichtform als die Einfügung in die literarhistorischen Zusammenhänge, mit der sich Becker auseinandersetzt.

Was die Datierung anlangt, so sind die vorgeschlagenen Änderungen sehr weitgehend. Da Benedikt, der Verfasser des *Brendan*, mit einem Archidiakon aus Rouen gleichgesetzt wird, rückt die Dichtung um zwanzig Jahre vor und auf den Kontinent, Gaimars Chronik wird zwischen März 1138

und April 1139 angesetzt, also etwa zehn Jahre früher als bisher üblich. Beides läſst sich ernsthaft vertreten und hat mindestens ebensoviel Wahrscheinlichkeit für sich wie die bisherige Annahme. Dagegen begreift man nicht die Notwendigkeit, den Thebenroman um zehn bis fünfzehn Jahre jünger zu machen (ca. 1160), den Eneas um über fünf (nach 1165). Beckers Triebfeder ist seine Überzeugung vom schöpferischen Primat Chrétiens, dessen Schaffenszeit er um etwa fünf Jahre vorrückt (1155), den Lancelot z. B. gegenüber G. Paris und Förster um sieben bzw. fünf Jahre. Entgegen der allgemeinen Ansicht hält er es für wahrscheinlicher, daſs die Berührungen zwischen *Eneas* und *Erec*, die man bisher als Anspielungen Chrétiens auf den *Eneas* auffaſste, als Beeinflussung des *Eneas* durch Chrétien aufzufassen seien. Aber warum sollte der Eneasdichter nicht das biſschen Originalität besessen haben, seine Liebespsychologie aus dem Ovid selber zu entwickeln? Und vor allem wäre dann Veldekes Eneit, deren erster Teil bekanntlich schon vor 1174 entstanden sein soll, mit einer sehr ungewohnten und unmittelalterlichen Behendigkeit aus dem Boden geschossen.

Eine Reihe von Verwicklungen sucht Becker zu beschwören durch eine Vorstellung, die ihm besonders wert zu sein scheint; statt den Einfluſs eines Werkes auf ein anderes anzusetzen, lasse sich ein gleichzeitiges Entstehen zweier Werke annehmen, die noch während des Schaffensprozesses einander gegenseitig beleihen und übertrumpfen. Mit dieser oder ähnlicher Erklärung löst er nicht nur das Verhältnis des Lapidarius zum Bestiarius, auch das des Eneasromans zu Wilhelm von Malmesburys Gesta regum Anglorum und schlieſslich das des Thebenromans zum Eneas. Weniger verwickelt werden die Dinge freilich nicht dadurch.

Unvergleichlich fruchtbarer als diese Hypothesen, an denen bei reichster Entfaltung von Scharfsinn stets ein gewisser Kartenhaus-Charakter haften bleiben muſs, scheinen uns die geschichtlich-politischen Beziehungen und Erhellungen, die Becker zusammenträgt. Die Bedeutung Englands für die Anfänge der gepaarten Achtsilbner-Dichtung, die des zweiten Kreuzzugs für den frühhöfischen Roman und diejenige der ersten antiken Romane für die Geschichtslegende der normannischen Kulturpolitik wird glänzend herausgearbeitet. Gaimars Reimchronik, auf den ersten Blick nichts als eine Übersetzung Galfreds, erhält durch Becker ein ungeahntes Leben, da er die beiden anziehendsten Probleme herausgreift: die politische Tendenz und die Sagentradition um Haveloc und Beorn den Butsekarl. Die legendäre Erklärung eines Däneneinfalls durch den persönlichen Racheakt eines Einzelnen, hier des Beorn, entspricht so typisch dem Vorgehen des altgermanischen Heldenlieddichters, daſs wir hier weit eher ein altes stabreimendes Lied voraussetzen dürfen als eine „Geschichtsbehauptung in Novellenform", wie Becker meint; sehr einleuchtend seine Gründe gegen eine britische Zwischenstufe in der Überlieferung dieses Stoffes.

Enge Beziehungen zu England nimmt Becker auch für Chrétien an. Ein verführerischer Hinweis auf direkte Berührung mit der Artusabtei Glastonbury stützt sich auf die Gestalt des mächtigen Bischofs Heinrich von Winchester († 1171), der einmal von 1126 bis 1129 Abt von Glaston-

bury gewesen war und seit 1155 auf dem Kontinent, vorwiegend in Cluny, wohnte, wo Chrétien mit ihm in Berührung gekommen sein mag; freilich muſs Wilhelm damals schon sehr alt und seiner Bindung an die Traditionen von Glastonbury längst entwachsen gewesen sein.

Obwohl Becker anfangs von der „reichen Ader der Artuslegende" redet, die Chrétien entdeckte (p. 85), scheint er in der Folge eigentlich nur darauf bedacht, die Ausbeutung dieser Ader durch Chrétien so geringfügig wie möglich einzuschätzen, wodurch der schöpferische Erfindergeist Chrétiens ins Grandiose wachsen muſs. Schon Wendelin Förster hat nicht ohne vielfachen Widerspruch diesen Weg eingeschlagen; Becker geht ihn soweit zu Ende, als es überhaupt denkbar ist. Wir hätten Verständnis für eine Auffassung — deren Anspruch allerdings mehr ein ästhetischer als ein philologischer wäre —, die sich nur an die erhaltenen Kunstwerke hielte und es ablehnte, jedes Werk immer einem früheren, verlorenen verdanken zu wollen, und einen hypothetischen Archetypus immer weiter in graue Vergangenheit hinauszurücken .. in unbewuſster mystischer Überzeugung, nur damals könne es schöpferische Erfinderkraft gegeben haben. Der Rückschlag gegen diesen einst herrschenden Glauben ist nicht ausgeblieben, und auch Beckers Buch zeigt eine früher nicht übliche Bemühung um das künstlerisch Einzigartige bei Chrétien. Dennoch geht es ihm mehr um den Nachweis der allseitigen erfinderischen Initiative Chrétiens als um das uns vorliegende Werk, sonst hätte er schwerlich um der gar nicht erhaltenen Marke-Dichtung willen das Gerüst eines hypothetischen Stammbaums aufgebaut, „die interpolierte Rezension [*Grundlage für Eilhart*; *nicht erhalten*] der anonymen Fassung [*nicht erhalten*] des Tristanromans [*von Chrétien*; *nicht erhalten*]" (s. diese Zeitschrift 1935; Bd. 55, 527, 560).

Denn nach Beckers Annahme, im Anschluſs an Förster, ist Chrétien der Verfasser des *Urtristan*; ein Anonymus, dessen — auſserdem sehr interpolierte — Dichtung ebenfalls verloren wäre, habe dann das verlorene „geheimgehaltene" (ebd. p. 526) Chrétien-Original neubearbeitet. In diesem luftigen Reich der Vermutungen zu turnieren scheint uns um so kühner, als Gaston Paris 1902 statt eines Tristanromans ebensogut eine Marke-Novelle ansetzen konnte, und es noch nicht einmal gesichert ist, ob die Autoren des Mittelalters bei der Aufzählung ihres Repertoires nicht in ähnlicher Weise nachhalfen wie der biedere Poet Peter Squenz des Gryphius bei dem seinen. Becker jedenfalls zweifelt an der Existenz des Urtristan von Chrétien nicht und wird nur bei Spezialfragen unsicher, etwa ob Artus dort schon auftrat oder nicht; nach S. 84 scheint er es für wahrscheinlich zu halten, nach S. 115 nicht. Wir dürfen uns eine Besprechung dieses Teils von Beckers Tristanforschung versagen, da er erst in der *Zeitschrift für roman. Philologie*, noch nicht in dem hier vorliegenden Buch näher ausgeführt wurde.

Becker geht aber bedeutend weiter in seinem Glauben an Chrétiens schöpferische Originalität, und diesmal schon im Buch. Chrétien ist ihm nicht nur der Schöpfer der ersten Tristandichtung, er hat überhaupt den Inhalt vollkommen frei erfunden. Nach seinen (leider ebenfalls verlorenen) Jugenddichtungen habe er zu einem solchen Wurf reif sein müssen. „Das

verlangt eigentlich die Logik seiner Entwicklung. Aus tief innerer Erschütterung geboren, ist die Dichtung von König Marcus und der blonden Iselt das entscheidende schöpferische Erlebnis, das Chrétien endgültig zum Dichter geweiht und seine Spur unverwischbar der Weltliteratur eingeprägt hat. Es ist ein künstlerisches Seelenbekenntnis" mit einer Unmittelbarkeit des Schicksalhaften, „die sich in den späteren Werken des Dichters ... nicht wiederholen sollte". Die Vermutungen im Anschluſs an die alten Namen Tristan, Iselt, Morholt, Brangien — sehr weit führten sie nicht, damit hat Becker recht — wären also hinfällig, denn Chrétien habe solche Namen aufs Geratewohl für seine selbsterfundenen Gestalten zusammengeholt; wenn Chrétien mit Marke, wie Becker will, jenen englischen König Marcus (eigentlich Quonomorius) gemeint hatte, den ein Heiliger von Fleury-sur-Loire laut dessen Vita bekehrte, so wäre auch das nur einer dieser zufällig aufgesammelten Namen, falls Chrétien nicht mehr von diesem Marcus wuſste als wir: nämlich, daſs er ein viersprachiges Reich beherrscht habe. Diese *Kunde* (p. 82) wäre vermutlich auch den bretonischen Sängern zu dürr gewesen; warum die Wahl dieses Namens ein „glücklicher Griff" sei (p. 115), begreifen wir nicht.

Die einzige Quelle, die Becker anerkennt, nämlich das Theseusmotiv mit dem Schwarzen Segel (zu dem damit verbundenen Tributmotiv bedurfte es u. E. keiner besonderen Anregung), sei möglicherweise überhaupt der Grundkeim dieses ersten „Seeromans" von Tristan. Wir vermögen in dem Motiv zwar nur ein sekundäres Requisit zu erkennen, begrüſsen aber jede Hervorhebung eines antiken Einflusses, da man sich hier auf festerem Grund und Boden fühlen darf, verglichen mit dem bretonischen Einfluſs, dessen Ausmaſse uns noch immer so völlig verborgen sind, daſs uns nicht einmal eine Abstreitung dieses Einflusses tragbar scheint, wie Becker sie im Anschluſs an Förster, Faral u. a. vorträgt.

Gegenüber der Beweisführung, es habe vor Chrétien die Tristangeschichte nicht gegeben, seien uns einige Bedenken gestattet. Auf S. 76 sagt Becker zu Meyer-Lübkes Erec-Aufsatz von 1915, er habe „mit Recht geltend gemacht", daſs die Reihenfolge im berühmten Opus-Register des *Cligès* keine zufällige sei (nämlich, wie Meyer-Lübke annahm, die chronologische); daneben hält Becker mit Förster die zweite Möglichkeit gleichzeitig für denkbar, daſs zuerst die antike Themengruppe entstanden sei und dann die bretonische. Die Möglichkeit, daſs die Marke-Dichtung vor dem an erster Stelle genannten *Erec* einzureihen sei, wird nicht aufgeworfen. Wie stellt sich Becker aber dann zu den ihm ja bekannten Erwähnungen von Iseuz, Tristanz, Morhot, Brangiens im *Erec*? Sie weisen deutlich auf eine den Hörern bereits geläufige, also sicher schon zurückliegende Tristantradition. Und sie verteilen sich bekanntlich über die ersten fünf Siebentel des Romans (424, 1247, 2075, 4945), so daſs die von Becker entworfene Möglichkeit einer Trennung in Erec I und II wenig verschlüge.

Sogar dem provenzalischen Publikum war die Geschichte Iselts schon so geläufig, daſs Bernart von Ventadorn auf sie anspielen konnte, und zwar in Versen, die Appel in das Jahr 1154 setzt! Becker hat wohl selbst empfunden, daſs sich hier die Achillesferse seiner These befindet.

Er betont zwar mit Recht, Bernarts Lied könne auch später entstanden sein; immerhin, wenn Appel auch seine Vorbehalte machte, so hatte er doch zweifellos Gründe, das Jahr der Azimanlieder zu wählen. Und selbst, wenn man tatsächlich um ein paar Jahre rückdatieren wollte, schiene uns die rasende Geschwindigkeit der Ausbreitung dieser Dichtung im provenzalischen Sprachgebiet immer noch ein gröſseres Rätsel als die Möglichkeit, daſs es neben dem höfisch-zahmen Dichtertalent Chrétien einen älteren Meister der bis zur Brutalität fessellosen Sinnlichkeitsdichtung gegeben habe, der sich übrigens durch die einprägsame Lokalisierung der Szenen durchaus unterscheiden lieſse vom auſserwirklicheren, gewichtsloseren Milieu der uns überkommenen Chrétien-Dichtungen.

Beckers Auslegung des Cligès-Registers (Cil qui fist ...), wonach durch *fist* die erstmalige Behandlung eines Themas ausgedrückt werde, (p. 78), fordert geradezu heraus zu der Umkehrung: weil unter *fist* eigentlich lauter Bearbeitungen fremder Vorlagen aufgezählt werden (Ars amatoria; Hygin; Metamorphosen), wäre die Marke-Dichtung anders eingeführt worden, hätte sie ausnahmsweise auf eigener Erfindung beruht. Und vor allem sei eine Bemerkung zur Erwägung gestellt, die in der Chrétien- und Gottfried-Literatur längst ausführlich gewürdigt wird, ohne daſs Becker zu ihr Stellung nahm: Lebensstil und Lokalitäten in den Tristan-Dichtungen verraten in auffälligster Weise völlig archaische Zustände. Wie hätte Chrétien eine Schilderung erfinden können wie die von Isoldes Schlafgemach? Im Frankreich seines Zeitalters war es undenkbar, daſs ein Königsehepaar mit den Hausgenossen die Schlafkammer teilte, und dazu noch eine, durch die ein Bach floſs. Neben einem Überangebot an Hypothesen wird es in dieser und anderen Szenen des Textes handgreiflich faſsbar, daſs hier unerklärlich eine sehr alte oder aus primitiverem Volkstum stammende Tradition noch zutage tritt. Mehr wissen wir zunächst über die Quellen des Tristan nicht. Aber dieses wissen wir.

Auch bei Erec ist, nach Beckers Überzeugung, nicht mehr als gerade der Name des Helden altertümlich. Daſs Chrétiens nicht eindeutige Angabe, er habe den Stoff aus einem *conte d'aventure* genommen, sich auf eine Quelle beziehe, wird von Becker, wie 1911 von G. Cohn (ZfSL 38), billigerweise in Zweifel gezogen. Denn was er im Erec erzählt, stammt nicht aus der Tradition. Es ist weder Sage noch Märchen, sondern ein einfaches Novellenmotiv, d. h. eine Folge von interessanten und ineinandergreifenden Begebenheiten, die in der vorausgesetzten Wirklichkeit jederzeit vorkommen könnten, als Geschichte aber trotz aller Zufälligkeiten mit einer inneren Notwendigkeit verlaufen und den glücklichen Ausgang bereits in sich bergen. Auch wir möchten glauben, daſs die Erec-Geschichte nur literarisch gezeugt werden konnte. Aber für seine Ansicht, daſs Chrétien dieser erste Schöpfer war, konnte auch Becker keinen Beweis bringen.

Im Cligès betont Chrétien dagegen wirklich unanfechtbar, daſs er sich auf ein „sehr altes Buch" aus der Dombücherei von Beauvais stütze. Becker glaubt, daſs er ihm nicht mehr entnommen habe als das akzessorische Motiv des unterirdischen Gemachs für das Liebespaar. Ein solches findet sich auch in Galfreds *Historia*, obwohl in einem anderen Zusammenhang,

und also wäre das Buch von Beauvais identisch mit der Historia. Überraschend immerhin, daſs Chrétien dann den bekannten Namen Galfreds nicht angab, überraschend auch, daſs er von einem „sehr alten Buch" spricht (Becker meint, Chrétien habe eigentlich sagen wollen: ein Buch mit sehr alten Geschichten). Natürlich muſs dann auch der Prosaroman *Marques de Rome*, den Förster mit dem *Cligès* noch auf eine gemeinsame Quelle zurückführte, zu einer Nachahmung Chrétiens werden; wir wüſsten nicht, wie man diesen Punkt von Beckers These widerlegen sollte. Wohl aber ist zu bedenken, wenn das Wort von Chrétiens schöpferischer Einheit keine Phrase sein soll, daſs es Chrétien in keinem seiner anderen Werke lag, eine klare, ohne Mystifizierung und Nebenpersonen aufgebaute Handlung zu erfinden. Und ob Chrétien aus eigener Initiative auf den Gedanken kam, einen Hauskonflikt des byzantiner Fürstenhauses auszudenken? Allzu fernliegend ist Beckers These, der „weltpolitische Anstrich" (p. 94) durch die beiden abendländischen Kaiserhäuser habe den „Sinn", daſs Chrétien zu seiner „dichterischen Verklärung der standesgemäſsen Liebe und Ehe" die Ebenbürtigkeit gebraucht habe. Uns legt diese Rolle eines Byzantinergeschlechts eher den Gedanken an eine typisch spätgriechische Quelle nahe, an die im Mittelalter nicht ungern gelesene Abenteurergeschichte vom Schlag des Apollonius von Tyrus mit unschuldig entrechteten Prinzen, unrechtmäſsigen Liebesraub hütenden orientalischen Tyrannen und mit der von Ärzten untersuchten scheintoten Prinzessin.

Das Schicksal des *Marques de Rome* trifft auch den *Lanzelet* des Zatzikhoven: auch er ist nach Becker nicht der Bruder von Chrétiens Gedicht, wie bisher angenommen, sondern der Sohn; es handle sich um eine nachträglich zugedichtete Vorgeschichte. Und auch für den *Yvain*-Stoff sei Chrétien, abgesehen von dem durch Hilka unterstrichenen Jokaste-Motiv, der alleinige Schöpfer, unabhängig sogar von Wace, obwohl dieser schon die Wunderquelle besitzt; Becker bringt eine Reihe von Anhaltspunkten bei, die diese Stelle bei Wace als den späteren Einschub eines englischen Chrétien-Lesers erscheinen lassen. Daſs Chrétien tatsächlich im *Yvain* am meisten unabhängig von früherem Erzählgut scheint, wird man Becker mindestens zugestehen; seine Einschätzung des Yvain im Sinne Försters als „vielleicht die originellste und genialste Schöpfung Chrétiens, die beste Verwirklichung seines Romanideals" (p. 106), bleibt maſsgebend.

Beckers Ausführungen zur Quellenfrage des Perceval findet man in vorliegender Zeitschrift, besonders hinsichtlich der Priorität Borons (1935; 55, 268f.). Wir haben hier nur Stellung zu nehmen zu der im Buch ausgeführten neuen *Kyot-These*, welche auch die Wolfram-Forschung angeht und welche Wilmottes Verdoppelung des Chrétien-Anteils am *Conte du Graal* noch um Beträchtliches an Gewagtheit übertrifft.

„Es unterliegt keinem Zweifel, sobald einem die Augen einmal aufgegangen sind", betont Becker S. 111, „daſs der bisher für authentisch gehaltene Teil des Gralromans, der sog. Perceval le vieil (bis Vers 9234 der Hilkaschen Ausgabe) keine einheitliche Dichtung, sondern das Werk zweier verschiedener Verfasser ist. Chrestiens Anteil reicht nicht weiter als bis zum Verlassen der Gralsburg."

Die Begründung dieses ersten, schon reichlich umstürzenden Teils der Doppelthese stützt sich — wie übrigens auch der zweite, auf Kyot bezügliche — nicht auf etwa neuentdeckte Dokumente, sondern auf Betrachtungen über die Perceval-Handlung, wie sie hätte aussehen müssen, wenn wirklich Chrétien sie weitergedichtet hätte. Es werden vielleicht Berufenere dazu Stellung nehmen; da wir in den letzten zwei Dritteln des *Perceval* keine Veranlassung finden können und noch nie gefunden haben zu den vernichtenden Vorwürfen, die Becker gegen diese Teile erhebt, nehmen wir uns das Recht, die Verfassereinheit des *Perceval* zu verteidigen. Was nach Percevals Abschied von der Gralsburg eigentlich, nach seiner Meinung, hätte geschehen sollen, sagt uns Becker nicht; aber die schon oft angefochtene Heraushebung Gauvains auf Kosten des *eigentlichen Helden*[1] scheint ihm der Hauptbeweis, daſs dies nicht mehr Chrétiens Werk sei. Daſs diese Gewichtsverlagerung tatsächlich das an Homer und Vergil entwickelte neuere Bedürfnis nach epischer Einheit beleidigte und, wie man sieht, noch beleidigt, läſst sich allerdings nicht übertönen durch die oft gehörte Behauptung, in den beiden Helden des Romans habe der Gegensatz zwischen weltlichem und geistlichem Rittertum dargestellt werden sollen; das klingt unverkennbar *nachträglich*. Ja! die Wunderschloſs-Handlung wirkt als ein Fremdkörper auf uns, obwohl Ehrismann und Miss Weston ihn mit gewichtigen Gründen dem alten Handlungskern verbunden glaubten, Ehrismann mit dem Dümmlingsmotiv, Weston mit der Gralsburg. Aber auch der *Erec*, vergessen wir das nicht, besteht aus zwei nur ganz äuſserlich verknüpften epischen Teilen, und im *Karrenritter* gar wird Gauvain so sehr in den Mittelpunkt des Geschehens gerückt, daſs er fast die Hälfte aller Taten vollbringt und daſs G. Paris einst an Stelle der beiden Ritter sogar eine frühere Einzelgestalt (Artus) annehmen wollte, was ebenso für Perceval möglich gewesen wäre. Woraus sich nahelegt: wenn etwas an der *Perceval*-Handlung ganz sicher Chrétiens Werk war, so war es die Einführung seines unvermeidlichen Deuteragonisten Gauvain und sein Umbau eines märchenhaften Kerns — ich darf mit meinem germanistischen Lehrer Hermann Schneider annehmen, daſs er die Verschmelzung des Dümmlings- mit dem Gralsburgmotiv enthielt — in einen Artusroman, ein Verfahren, das Chrétien sogar bei dem Byzanzstoff *Cligès* nicht unterlassen konnte.

Das bedeutet nicht, daſs Chrétien ein Stümper sei, der sein Werk nur durch ein störendes Füllsel habe aufschwellen können. Die Gauvain-Handlung verzögert nicht etwa den Weitergang der Perceval-Handlung um fünf Jahre, vielmehr war eine lange Frist bis zur Wiederfindung der Burg gegeben, und diese konnte mit Gauvains Abenteuern ausgefüllt und merkbar gemacht werden. Beiläufig ist Chrétien der Dichter, bei dem man am wenigsten Skrupel bezüglich allzu schlaffer Komposition erwarten darf; Suchier fand aus diesem Grunde kein Verhältnis zum *Yvain*. Neuere Liebesmüh, eine Exposition in jedes Einzelwerk hineinzubauen, verrät im stereotyp fünfaktigen Ergebnis unverkennbar ihre schulmäſsige Be-

[1] Eine muntere und beherzte Laienpredigt über die Gauvain-Kritik findet man übrigens in dem Schlüsselroman „Das Gralswunder" (Berlin 1926, p. 104f.) des *Gneisenau*-Dichters Wolfgang Goetz.

dingtheit. Chrétiens Stil ist der eines dauernden Rankenwerks, er ist kein Dramatiker, sondern ein Epiker. Will man überall da, wo Rätsel ohne Auflösung, Ansätze ohne Fortführung bleiben, die Verfasserschaft Chrétiens abstreiten, müſste man ihm zumindest auch den *Lancelot* absprechen. Und nicht weniger gefährlich ist die maſslose Verherrlichung eines Dichters ins Geniale: wenn dann Unebenheiten in der Handlung diesen hochgespannten Erwartungen nicht entsprechen, wird die Genialität des Dichters als Beweis zitiert, daſs er nicht der Verfasser dieser Stellen sein könne. Dies ist das zweischneidige Schwert des Anspruchs, der ,,Kenner Chrétiens" sei in der Lage, schon am ,,Walten seines Geistes" seine Gegenwart festzustellen (vgl. Becker ZRPh 1935, 55, 401).

Becker hält den Gauvain des *Perceval* aber auch deswegen für unecht, weil er sich in zwei Fällen unhöfisch benehme. ,,. . . Was für ein Gauvain! Es scheint ganz vergessen zu sein, daſs er Artus' nächster Verwandter und Präsumptiverbe ist. Chrétien hätte sich nie erlaubt, so mit ihm umzuspringen, wie hier geschieht; und Gauvain hätte es sich auch nicht gefallen lassen, daſs ein Guingambresil ihn öffentlich des Verrats zeiht und ihn zur Rechtfertigung vor den König von Escavalon fordert. Die Strafe wäre der Beleidigung auf dem Fuſse gefolgt. Statt dessen setzt sich Gauvain ruhig in den Sattel und beginnt eine Abenteuerfahrt ohne Ende und ohne Ziel" (p. 111). Es ist sehr die Frage, ob es damals als höfischer empfunden worden wäre, sich auf der Stelle zu rächen und damit der Vorladung zu einer öffentlichen Verteidigung am Königshof auszuweichen. Sodann möge man sich daran erinnern, wie Chrétien mit Erec umspringt: dieser läſst die viel schmählichere Peitschenbedrohung durch einen Zwerg auf sich sitzen, wartet auch mit der Bestrafung von dessen Herrn bis zum Turnier und verliebt sich sogar inzwischen; und Erec ist ein Königssohn.

Ebensowenig können wir im zweiten Fall finden, daſs ,,die Begriffe von Hofsitte und Hofwürde auf den Kopf gestellt" seien, nur weil nach dem Durchbruch zum Wunderschloſs nicht Gauvain den ihm unbekannten Schloſsherrinnen seinen Antrittsbesuch macht, sondern diese sich bei ihm anmelden. ,,Und das", tadelt Becker, ,,ist Artus' Mutter, die alte Ygerne, und die Mutter des Königs Lot, Gauvains leibliche Groſsmutter. Man begreift nicht, wie Generationen von aufmerksamen Lesern — denn die gab es — an dieser völligen Verschiebung der Sagenauffassung (?) und des höfischen Anstands achtlos vorübergegangen sind und solche Lümmelhaftigkeiten Chrestien zuschreiben konnten." Ein Spezialkenner des höfischen Anstandskodex könnte uns vielleicht darüber unterrichten, ob nicht im Mittelalter eine ähnliche Verschiedenheit der Anstandsregeln herrschte wie heutzutage, wo es in England bekanntlich als unfein gilt, wenn eine neu zugezogene Familie die Nachbarfamilien aufsucht, statt zu warten, bis diese ihren Besuch gemacht haben.

Wenn aber nur da Chrétiens Verfasserschaft anerkannt wird, wo die Helden sich ritterlich benehmen, so müſsten wir ihm abermals den *Erec* absprechen, denn dort wird das weiche, hingebende Herz der Enide von dem miſsgelaunten Helden in starrköpfiger, ja, brutaler Verständnislosigkeit bewuſst gepeinigt. Zu Beckers Chrétienbild paſst dies wenig; es muſs

bei dem breiten Umfang seiner sonstigen Inhaltsangaben überraschen, daſs von diesem auffälligsten psychologischen Geschehen des Erec so gut wie nichts berichtet wird. Der Held zieht mit Enide aus, so heiſst es allein, ,,um ihr zu zeigen, worum es geht" (? um ihren Kummer zu besänftigen ?), und Becker hat über Erecs Verhalten dabei nichts als Lob[1]: ,,Überall bewährt sich seine Unerschrockenheit und sein Mut, wenn es auch zuletzt über seine Kraft geht", obwohl ihm in Wirklichkeit Generationen von Lesern und Leserinnen mit gröſster Genugtuung die blutigen Denkzettel gönnten, die ihm sein sinnlos despotischer Schweigebefehl einträgt. Wir heben diese Unstimmigkeiten nicht deshalb hervor, um vorwitzig einem der verdientesten Meister unserer Wissenschaft am Zeug zu flicken, sondern aus der ernsten Einsicht heraus, daſs sich hier grundsätzlich zwei Auffassungen von Chrétiens Wesen und Bedeutung trennen. Nach unserer Meinung ringt Chrétien um den höfischen Roman, nach der von Becker ist er der höfische Roman. Wir möchten all seine Gegensätzlichkeiten so stehen lassen wie sie sind, im farbig widerspruchsvollen Nebeneinander der urtümlichen Märchenphantasie, der derben und herzhaften, lüsternen und frechen Spielmannselemente, mit der anmutigen Lateinlektüre raffinierter Römerverderbnis und dem Streben nach einer adligen Verfeinerung des Minnebegriffs, des ritterlichen Verkehrstons und überhaupt des Geziemenden. Wie hätte Chrétien, als Vollendung des Höfischen genommen, jemals von Iseut erzählen können, einem ausgesprochen indezenten Thema, das erst in einem Spätstadium durch Gottfrieds Kunst inniger werden konnte, dabei freilich an Vitalität verlieren muſste. Das groſse Künstlertum und gleichzeitig das Frühfranzosentum Chrétiens erblicken wir in der herrlich gelaunten, sattelsicheren Souveränität, mit der er diese Gegensätze gegeneinander ausspielt, sie humorvoll umstellt, schalkhaft austauscht, sie bändigt und in die überwirkliche Unschwere seiner Kunst neutralisiert. So haben wir ihn erlebt: er liebt das Märchenhafte rationalistisch und das Rationale märchenhaft, das Naive ironisch und das Ironische naiv, das Heldische galant und das Galante heldisch, das Preziöse derb und das Derbe preziös. Wenn das 19. Jahrhundert an ihm mehr die psychologischen Ansätze aufsuchte und genoſs, so wird ihn, glauben wir, das unsere ganzheitlicher, mehr als nachdenkliche *féerie*, bewundern.

Für Chrétiens dichterischen Ernst zeugt die Tatsache, daſs er bei seinem *Rankenstil* doch nie die Gesamtlinie aus den Augen lieſs. Nur im ersten Drittel des Perceval aber vermag Becker eine solche Linie festzustellen, und dies ist denn die andere Hälfte seines Beweises, daſs ,,zwischen Vers 3390 und 3430 ungefähr der Fortschritt der Handlung aufhört" und mit ihm die Hand Chrétiens, der eine so aufpeitschende ,,fiebernde Spannung" nicht gekannt habe, wie der Fortsetzungsteil sie bringe. Das wäre kein Grund gewesen, diesen Teil, dessen Zauber Tausende empfanden, in ausgesucht ironischem Ton[2] als ein zusammenhangloses Sammelsurium von

[1] ,,Wie schnell folgt auf jede Verletzung des Schweigegebots die Verzeihung!" — der einzige Satz, mit dem Becker später noch auf diese Szenen anspielt (p. 87).

[2] Erst am Schluſs wird Becker milder (p. 111): ,,Im übrigen fehlt es dem Fortsetzer nicht an Erzählertalent und an Erfindungsgabe. Die

Episoden darzustellen. Sind hier Fäden abgeschnitten? Wir glauben nicht an den Chrétien-Fortsetzer, der es getan haben soll, und wenn das Epos als ,,Erziehungsroman", wie Becker richtig sagt, beginnt, so glauben wir verteidigen zu können, daſs es auch als Erziehungsroman weitergeht. Allerdings wie ein Erziehungsroman nicht Gottfried Kellers, sondern Chrétiens. ,,Mitten im Wald", so beginnt Beckers Inhaltsangabe, ,,trifft der junge Mann eine Base, mir nichts dir nichts, mit einem frisch erschlagenen Ritter auf dem Schoſs . . ." Das *mir nichts dir nichts* ist dagegen nach unserer Auffassung in Chrétiens bretonischen Romanen eigentlich immer (bzw. nirgends) am Platze: mit beschwingter Plötzlichkeit folgen einander die Überraschungen. Zum Ziele hin, auch im *Perceval*.

Wäre es nicht die gewichtige Autorität Beckers, welche die Perceval-Handlung seit dem Gralsburgbesuch als epigonäre Stümperei darstellte — ohne sich übrigens über Chrétiens wirkliche Absichten auszusprechen —, so hätte es überflüssig geschienen, in einer parallelen Darstellung dem Leser zum Vergleich die Gründe vorzulegen, die für einen sinnvollen Zusammenhang des Perceval-Schicksals sprechen.

In dem Versagen auf der Gralsburg gipfelte Percevals Tölpelhaftigkeit. Das Bewuſstwerden seiner ungeahnten Sünden ist die Vorbedingung zur Umkehr; daſs der aus seiner Dumpfheit zum verantwortlichen Ich Aufgerüttelte in diesem Moment seines Namens sich erinnert, ist eine der tiefsten Stellen bei Chrétien. Dies der Sinn der ersten Begegnung, bei der ihm die Base anklagend mitteilt, daſs er den Kranken zu erlösen versäumte und daſs er den Tod seiner Mutter auf dem Gewissen habe (Becker: ,,erfährt von ihr, welche Bewandtnis es mit dem Fischerkönig hat, ferner auch, daſs seine Mutter aus Gram gestorben ist; ihm selbst fällt bei dieser Gelegenheit durch eine plötzliche Erleuchtung sein Name Perceval[1] ein"). Nur sein dritter Fehler ist noch wiedergutzumachen: der grausame Verdacht des Orguellos auf seine Gattin, an dem Perceval ahnungslos Schuld trug und durch dessen Aufklärung er endlich, in der nächsten Szene, die Gepeinigte befreien kann (Becker: ,,trifft die Jungfrau aus dem Zelt mit ihrem eifersüchtigen Liebhaber, den er besiegt und an den Artushof schickt"). Es folgt der Aufenthalt am Artushofe, aber nur um dort die Blödigkeit im Umgang mit Menschen abzulegen (Becker: ,,der nunmehr artig gewordene Perceval" . . .), nicht um dort glücklich und seſshaft zu werden: darum verjagt ihn die unheilvolle Gralsbotin vom Hof (dies und die folgenden Abenteuer haben nach Becker ,,mit den vorhergehenden nichts mehr gemein"). Ihr Fluch treibt ihn in eine fünfjährige Verzweiflung hinaus,

---

beiden Königinnen z. B. erinnern an die *Burgraves* von V. Hugo." Verdient Hugo das eigenartige Kompliment? Als *gute Leistungen* anerkennt Becker Szenen wie jene im Schnee, als Perceval, Störenfriede scheuchend, vor den drei Blutstropfen sich ins Minnegedenken an die Geliebte versenkt. Ansätze zu dieser Szene finden sich im *Erec* und *Lancelot*, wie Becker nicht verschweigt.

[1] ,,Selbst der Name Perceval stammt nicht von Chrestien, sondern von dem Fortsetzer" (p. 111), genauer gesagt: die Anwendung des Namens; Becker weiſs natürlich, daſs in *Erec* und *Cligès* von Perceval dem Galois die Rede ist.

in denselben dumpfen Wahnsinn wie den vertierten Yvain, bis ihn endlich die Erinnerung an den Tod Jesu Christi wie mit einem Zauberschlag erlöst; da Becker das Gewicht dieser Kernszene nicht zu verstehen vorgibt, — wir können es ihm nicht glauben — („In den fünf Jahren ist er so verlottert, daſs er nicht einmal mehr weiſs, daſs es Karfreitag ist" . . .), dürften die Anhaltspunkte des ersten *Perceval*-Drittels schwerlich zureichen zu seiner Annahme, der Gralroman eröffne das *höchste Problem*, das *Göttlich-Ewige*. Er müſste sich dafür auf Borons Gralsroman als Chrétiens angebliche Quelle berufen; bei dieser Vordatierung von Borons Bericht werden wir ihm nicht folgen.

Perceval muſs die Notwendigkeit seiner Bestrafung und seines früheren Versagens auf der Burg begreifen lernen, bevor dann, nach Beichte und Absolution, die Rückkehr zur Gralsburg den Sinn eines Heimfindens bekommen kann: nicht umsonst erweist sich der Einsiedler, sein geistlicher Führer und Pate, als der eine Bruder von Percevals Mutter und der kranke Gralskönig, als dessen Nachfolger man Perceval vorbestimmt ahnt, als ihr anderer. Becker will von all dem einzig und allein begriffen haben (ich fahre in dem zuletzt zitierten Satz fort): „. . . dafür empfängt er von dem Einsiedler, der auch sein Onkel ist, sehr gute Lehren: vor allem die Kirchen besuchen, vor Geistlichen aufstehen usw." (p. 111). Mit diesem Satz endet in Beckers Buch die Darstellung der Perceval-Gestalt.

Vom Standpunkt der vergleichenden Literaturgeschichte haben wir noch kurz die andere Hälfte von Beckers Doppelthese zu erwähnen. Nachdem er das zweite und dritte Drittel des *Perceval* Chrétien abgesprochen hat, vermutet er, daſs dessen Verfasser der vieldiskutierte Kyot sein könne, den Wolfram als zuverlässigere Perceval-Quelle gegen Chrétien ausspielt. „Wolframs Kyot wäre dann niemand anderes als Chrestiens allererster Fortsetzer, der Dichter der Verse 3431—9234. Und da wir diese Fortsetzung besitzen, ergibt sich auch die wichtige grundsätzliche Erkenntnis, daſs alles was Wolfram bietet, das im Perceval le vieil nicht steht, klipp und klar sein Eigentum ist" (p. 112). Diese Erkenntnis ergibt sich nicht. Selbst durch Wilmotte konnte nicht einleuchtend erklärt werden, warum Wolfram eine Fee *Terdelaschoie* nennt und das zugehörige Land *Feimurgan*, wie er zu dem treffenden und offenbar nicht verstandenen Namen *Feirefiz* kommt, wie zu der Sonderform *Condwîrenâmûrs* und den zahllosen französischen Namen, warum er das zyklische Prinzip der gleich anlautenden Familiennamen zweimal verkannte (Schionatulander statt Ganatulander; Loherangarin statt Garin), warum er gegen Chrétien übereinstimmt mit dem *Lai de Tyolet* (Hertz), mit *Partenopois de Blois* (Palgen), mit der Pseudo-Chrétienschen Einleitung (Weston), mit zahllosen anderen französischen Dichtungen, die Singer zusammentrug (1916; WSB, 180) und wohl gar mit dem Mabinogion und *Sir Perceval* (Zenker, 1923, GRM 11, 240f.). Oder woher sollten Gerbert de Montreuil und der *Sone de Nausay* von Wolfram gewuſst haben, als sie die Schwanrittersage mit der Gralssage verknüpft darstellen? usw. Neben diesen durch A. Rachbauer vermehrten Fragen, die beweisen, daſs Chrétiens Perceval keineswegs die einzige Quelle Wolframs war, ist uns die Frage vollkommen gleichgültig, ob eine Nebenquelle Wol-

frams Kyot hieſs oder nicht. Für die Wolfram-Forschung ist auch darum die Annahme Beckers ohne Belang.

Nachträglich sei noch daran erinnert, daſs Becker inzwischen seine These dahin präzisiert hat, daſs nicht mehr ein, sondern zwei Zudichter das erste Perceval-Drittel fortsetzten (in dieser Zeitschrift 1935, p. 405f.); einen von beiden noch mit Kyot zu identifizieren, scheint Becker wenig mehr geneigt (p. 413, Anm.). Gewiſs ist sein Wunsch berechtigt: ,,Eine vollständigere und eingehendere Untersuchung dürfte sich unbedingt lohnen". Bei der Arbeit mit Bewegungskurven und Wortschatzbeispielen aber ist zumeist kein Halten mehr, wenn einmal der Glaube an die Einheit eines Werkes erschüttert ist; selbst mit Versuntersuchungen ältesten Stils, die im allgemeinen ja zuverlässiger sind, hat man bei der ,,Wiener Genesis" nacheinander bis zu neun Verfassern unterschieden.

Unsere Einwände gegen Beckers Urtristan- und Kyot-These, unsere Verteidigung der Einheit des *Perceval*, werden vielleicht dem und jenem ein Grund mehr sein, sich mit dem sprühenden, einfallsreichen Buch Beckers zu beschäftigen. Uns persönlich bleibt eine dauernde Dankesverpflichtung für die lebendige Anregung, welche das Buch, auch bei Verschiedenheiten des Standpunkts, ausstrahlt. KURT WAIS.

Ducrot-Granderye, Arlette P., Études sur les *Miracles Nostre Dame* de Gautier de Coinci. Description et classement sommaire des manuscrits. Notice biographique. Édition des miracles *D'un chevalier a cui sa volenté fu contee por fait aprés sa mort et Coment Nostre Dame desfendi la cirté de Costentinnoble* d'après tous les manuscrits connus. Helsinki 1932, 286 S. = S.-A. aus ,,Annales Academiae Scientiarum Fennicae", B, XXV, 2.

Mein verehrter Lehrer für Palaeographie an der École des Chartes, Élie Berger, sagte einmal, als man ihm von der so schwierigen, bescheidenen und bisweilen undankbaren Arbeit des ,,archiviste paléographe" sprach: ,,Il y a des grâces d'état."

Ich muſste an diesen Ausspruch des ebenso anregenden Lehrers wie liebenswürdigen Menschen denken, als ich sah, welche Summe von Arbeit, Fleiſs und Geduld auf den Hauptteil dieser Studien (,,Description et classement sommaire des manuscrits") und auf die Concordanztabellen verwendet wurde.

Als *thèse* für das ,,diplôme d'archiviste paléographe" anfangs 1929 an der École des Chartes verteidigt, zerfällt die Arbeit von Madame Ducrot-Granderye, wie der Titel es besagt, in 3 Teile, denen ein ,,Avant-Propos" von Långfors, die Bibliographie und die Angabe der Ausgaben für jedes Mirakel vorangehen.

Auf die Texte der zwei Marienwunder mit je anschlieſsenden ,,Notes critiques" folgt als *Appendice I* eine sehr ausführliche Beschreibung der Leningrader Hs., die in keinem Katalog bisher beschrieben wurde, und als *Appendice II* Ergänzungen zur Bibliographie und Concordanztabellen der Hss. Gautier de Coinci's.

Den Abschluſs bildet nach verschiedenen Tabellen ein Glossar.

Zum I. Teil: Die Handschriften (S. 16—139).

Weitaus am bedeutendsten, nicht nur am Umfang, sondern auch an Wert und Güte, ist dieser erste Teil. Er bereitet mir eine doppelte Freude: erstens weil nunmehr diese, wenn auch nur summarische, Handschriftenklassifizierung — die wegen des Umfanges des Textes (die zwei Bücher „Marienwunder" enthalten rund 34000, in Worten: vierunddreifsigtausend Verse) und der grofsen Zahl Hss. für jemand, der nicht ständig in Paris lebt, kaum zu machen ist — nunmehr da ist, und zweitens, weil Verf., die viel mehr Hss. als ich prüfen konnte (wenn auch vielleicht nicht immer in so ausführlicher Weise) hinsichtlich des „manuscrit de base" zum gleichen Resultat gelangt, zu dem ich, Jahre bevor ich Herbst 1931 Kenntnis erhielt von dem Band „École Nationale des Chartes, Positions des thèses soutenues par les élèves de la promotion de 1929 pour obtenir le diplôme d'archiviste paléographe" (Paris 1929, Les Presses Universitaires de France, 230 S., vgl. S. 73ff.), kam.

a) Beschreibung der Hss. (S. 16—123):

Zu den zahlreichen Hss., die Långfors in seinem Buche „Les Incipit des poèmes français antérieurs au XVI[e] siècle" (Paris 1917, Champion) anführt[1], und andern seither festgestellten Hss. hat Verf. noch einige neue hinzufügen können, so dafs sie auf die imposante Zahl von 38 Hss. ersten Ranges und von 46 weniger wichtigen Hss. kommt. Zur 1. Gruppe, „Manuscrits complets" (S. 18—80) gehören 17 Hss., die beide Bücher der „Marienwunder" in ihrer Totalität enthalten, und 4 Hss., die nur das 1. Buch (= 1. Fassung) enthalten. — Die 2. Gruppe (S. 81—104) mit 17 Nummern umfafst die „Manuscrits fragmentaires", die nur einen Teil der „Marienwunder" enthalten. — Die 3. Gruppe (S. 105—123) vereinigt die nur wenige Wunder enthaltenden Hss. —

Mit der Sorgfalt und, ich darf wohl sagen, Liebe, die man auf der École des Chartes für Handschriften lernt, ist Verf. an ihre Aufgabe der Handschriftenbeschreibung herangetreten.

Ausgangspunkt ist ihr dabei die berühmte Hs. S. des Grand Séminaire zu Soissons, nach der der Abbé Poquet — er war nicht Romanist — 1857 seine lückenhafte und fehlerreiche Ausgabe (Paris, Parmantier, Didron) machte. S ist seit dem französischen Gesetz von 1905 über Trennung von Kirche und Staat verschwunden: aber Verf. konnte in sie Einsicht nehmen.

Zu der 1. Gruppe (= Hss. mit den beiden Büchern Gautiers) wird als wichtige Tatsache festgestellt, dafs fast alle diese Hss. aus dem Ende des 13. oder Anfang des 14. Jahrhunderts stammen und meist im Soissonnais oder der Ile-de-France geschrieben worden sein dürften. Die Schrift ist im allgemeinen gepflegt. Miniaturen und Marginalschmuck sind da und dort vorhanden. Der Pracht der Ausführung, die S aufweist, kommt aber nur eine Hs. — Bibl. Nat. fr. 22928 (= L) — einigermafsen nahe.

Die Hs. M (= Bibl. Nat. fr. 2163), die im späteren Kapitel „Classement des manuscrits" als „manuscrit de base" sich ergibt, ist am Ende

[1] Berichtigungen und Ergänzungen durch J. Morawski, „Romania" LI (1930), S. 253ff.

signiert und datiert (fol. 226): „Explicit liber domni Galteri, prioris de Vi, scriptus per manus Guillelmi monachi Maurigniacensis anno Domini MCCLX sexto.“ Es handelt sich um einen Mönch aus der Benediktinerabtei Morigny, Diözese Sens (Seine-et-Oise), Gemeinde Morigny-Champigny, Bezirk Étampes, die im regen Verkehr mit Soissons stand. — Die Hs. ist also nur 30 Jahre nach des Dichters Tode von einem wohlgebildeten Mönch geschrieben worden[1] und zwar in einer schönen, überaus leicht leserlichen Schrift. — Verf. spricht die Vermutung aus (S. 37, vor Mitte), daſs der Mönch Guillaume das Original Gautiers oder eine sehr nahe Abschrift desselben benutzt hat[2].

b) In der auf die Beschreibung der Hss.[3] folgenden Klassifizierung der Hss. (S. 124—139) geschieht dies von zwei Gesichtspunkten aus:

I. Nach dem, was Verf. „particularités externes“ nennt, nämlich (S. 124, unten) „celles qui sont extérieures au texte, c'est-à-dire les omissions, interpolations et changements dans l'ordre habituel des miracles, les passages remaniés, les altérations de passages entiers, le fait que les rubriques sont en latin ou en français, les gloses.“

Auf Grund dieser Betrachtungsweise ergeben sich sofort drei groſse Gruppen:

1. Hss. nur mit den Mirakeln des 1. Buches: = 13. —
2. Hss. nur mit den Mirakeln des 2. Buches: = 3. —
3. Hss., worin sich die Mirakel beider Bücher finden: = 23. —

Innerhalb dieser drei Gruppen ergeben sich wiederum Untergruppen: hierzu sei nur erwähnt, daſs bei Gruppe III die Untergruppe mit allen oder beinahe allen Mirakeln (= 17 Hss.) eine einheitliche Gruppe („groupe d'ensemble“ S. 127), bildet, deren einzelne Glieder auch inhaltlich einander sehr nahe stehen. Zeitlich gehören 12 der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts, 4 der 1. Hälfte des 14., eine Hs. dem 15. Jahrhundert an. Örtlich: dem Soissonnais oder der Ile-de-France 13; dem Berry eine; der Picardie 2; eine wohl dem Süden. — Innerhalb dieser Untergruppe lassen sich wiederum einige Unterabteilungen feststellen. Doch (S. 130) die Vergleichung der „particularités externes“, die zwar zahlreich, aber von geringem Wert sind, gestattet nach Verf. nicht, einen Klassifizierungsversuch vorzunehmen. —

II. Deshalb folgt eine Studie der Varianten, um festzustellen, nach welcher Hs. der Text herauszugeben ist: die von den Varianten gelieferten Anzeigen müssen dann durch die kritische Prüfung des Textes der betreffenden Hs. ihre Bestätigung finden.

Da es für einen so groſsen, in so vielen Hss. überlieferten Text unmöglich sei, alle Varianten aller Hss. zu betrachten, habe sie die zwei im

[1] Die Klosterchronik von Morigny hört mit dem Jahre 1152 auf.

[2] Ich sehe davon ab, zu Gruppe II und III der Hss. hier Ausführungen zu machen: II erfährt eine etwas summarischere, III eine sehr summarische Darstellung, da sie an Bedeutung mit Gruppe I nicht verglichen werden könnten.

[3] Die Handschriftengruppe III mit bloſs einigen Marienwundern scheidet dabei aus.

Titel angeführten Wunder gewählt, welche in der von Verf. S. 26—36 vorgenommenen Numerierung des Inhaltes der Hs. S (= Soissons = Poquet), wo jedes einzelne Stück, also auch jedes lyrische Gedicht, eine eigene Nummer erhält, die Nummern 30 und 63 tragen (S. 131, oben). So seien beide Bücher Gautiers vertreten mit Mirakeln aus gewissen Serien, die sich in der Mehrzahl der Hss. fänden, also wohl wenig retouchiert („remaniés", S. 131, Mitte) seien.

Die zwei nach diesen Gesichtspunkten gewählten Mirakel werden getrennt betrachtet.

Zu Mirakel 30:

Da die 288 Verse bei der grofsen Anzahl Hss. immer noch eine zu grofse, unhandliche („impossible à manier", S. 132, oben) Zahl Varianten ergeben hätte, beschränkt sich Verf. auf drei Teilstücke: V. 20—47, 77—106, 250—273, also je einen Abschnitt aus dem Anfang, der Mitte und dem Ende, im ganzen 82 Verse von 288 oder 28,47%.

Von jeder Hs. wird festgestellt, wie oft ihr Text mit demjenigen der andern Hss. übereinstimmt. Die Hs. mit der gröfsten Zahl ist allen andern Hss. am nächsten.

Aufserdem hat Verf., um sicher zu sein, dafs die Klassifizierung eines Mirakels für alle übrigen Gültigkeit besitze, die ersten und letzten Verse aller Mirakel in der Mehrzahl der Hss. kollationiert (S. 134, Mitte).

Bevor ich nun zu der Angabe der auf diese Weise erzielten Resultate übergehe, möchte ich zu diesem Feststellungssystem ein Wort sagen.

Woher Verf. es genommen hat, sagt sie nicht (S. 132); aus Långfors' etwas mysteriösen Worten im „Avant-Propos", S. 4, oben: „en employant une méthode qui n'a pas encore fait ses preuves," könnte man versucht sein, an eine erstmalige Erscheinung, also eine Erfindung, zu denken. Nun hat Bédier in seiner Studie: „La Tradition manuscrite du lai de l'ombre. Réflexions sur l'art d'éditer les anciens textes" („Romania" LIV (1928), S. 161—196; 321—356; S.-A. Paris 1929, Champion, 100 S.)[1] sich ausführlich (ab S. 21, unten) mit einer neuen textkritischen Methode beschäftigt, die ihr Erfinder, dom Henri Quentin, für seine Ausgabe der „Vulgata" verwendet hatte[2]. S. 21, unten bis 27 gibt Bédier ein „Exposé sommaire de la méthode de dom Quentin" und sagt dann S. 44, unten: „Notamment le procédé quentinien qui consiste à compter combien de fois chaque manuscrit qui consiste à compter combien de fois chaque manuscrit s'accorde avec chacun des autres ne saurait être trop recommandé."

Nunmehr wissen wir, woher Verf. ihre Methode genommen hat[3].

---

[1] Ich zitiere nach dem Separatabdruck.

[2] „Mémoire sur l'établissement du texte de la Vulgate, Ière partie: Octateuque." (Rom und Paris 1922, = 6. Bd. der „Collectanea Biblica Latina"). „Essais de critique textuelle (Ecdotique)". (Paris 1926). Ich kann in dieser Rezension, um nicht noch länger zu werden, von den Ausführungen Bédiers nur gerade das Allernötigste erwähnen.

[3] Nachtrag. Ich hatte bei Verf. angefragt, aber lange keine Antwort erhalten. Nun schreibt sie: „C'est bien en effet la méthode de dom Quentin que j'ai appliquée. Je croyais l'avoir mis en note, je viens de rechercher vainement, cette note aura dû sauter à l'impression sans que je m'en aperçoive."

Bedauerlich ist, daſs Verf. nicht, dem Beispiel dom Quentins folgend — der S. 28—36 der Bédierschen Studie seine Methode in praxi vorführt, indem er für V. 166—233 (von 962 Versen) des „Lai de l'ombre" den Text abdruckt, unter typographischer Abhebung der als Varianten 1—30 benutzten Stellen — ihre Variantenliste[1] abdruckte, so daſs man Auswahl und Durchführung prüfen könnte.

Und nun komme ich zu den Resultaten für Mirakel 30.

Sofort ergibt sich, daſs Hs. M (es ist die 1266 vom Mönche Guillaume in Morigny abgeschriebene, datierte und signierte Hs. B. N. fr. 2163) fast beständig an die erste Stelle tritt (S. 132, unten bis 133): auf 77 „leçons", die verglichen wurden, stimmen A und M 69, B und M 67, E und M 64 Male überein.

Die mit Hilfe der „particularités externes" aufgestellten Handschriftengruppen können jetzt verifiziert und weitere aufgestellt werden.

Das Resultat, zu dem Verf. nunmehr auf Grund von Mirakel 30 gelangt, drückt sie folgendermaſsen aus (S. 134, unten bis 135, Mitte): „Or, quand un manuscrit se trouve être le plus proche de tous les autres, c'est qu'il représente le mieux le texte de l'original (qui était bien le plus proche de tous les manuscrits, puisque tous en sont" (S. 135), dérivés). Le manuscrit *M* peut donc être pris comme manuscrit de base, c'est lui que nous éditons.

Examinons-le maintenant pour savoir si la valeur du texte vient appuyer notre choix.

Nous savons (cf. p. 37) qu'il a été copié en 1266, c'est-à-dire trente ans seulement après la mort de Gautier; il a été écrit, non par un scribe ignorant, mais par un moine de l'abbaye de Morigny, c'est-à-dire dans un pays ou l'on parlait le même dialecte que Gautier: le texte de ce manuscrit doit donc représenter fidèlement l'original de Gautier de Coinci.

Or l'étude des variantes nous montre que le texte de M est à peu près toujours satisfaisant. Il n'y a ni fautes, ni vers sautés; quand par inadvertance deux vers ont été intervertis, deux signes de renvoi mis dans la marge nous en préviennent.

Dans ces conditions, le manuscrit *M* sera notre manuscrit de base et nous servira à établir le texte du miracle 30."

Zur Frage der Sprache bin ich anderer Ansicht als Verf.: doch davon beim 1. Kapitel der „Deuxième Partie". —

Beim 2., für die Edition in Aussicht genommenen Mirakel 63, das kürzer und in weniger Hss. enthalten ist, werden alle Varianten — wiederum fehlt, wie bei Mirakel 30, die Liste — berücksichtigt. Wenn auch weniger stark als für Mirakel 30[2], so bleibt M dennoch auch hier die allen andern Hss. nächste Hs. Also wählt sie Verf. auch für Mirakel 63 als Basis.

Als „Conclusion" (S. 139) werden die aus den „particularités externes" und den Varianten gewonnenen Erkenntnisse zu beiden Mirakeln zusammen-

[1] S. 132, Mitte: „Dans la liste que nous avons ainsi obtenue (mais que nous ne croyons pas utile de reproduire ici), nous avons inscrit, d'après l'ordre décroissant, le nombre des leçons communes."

[2] Die Tatsache, daſs M im Mirakel 63 weniger allgemein überein. stimmt, glaubt Verf. mit einem zweiten, weniger sorgfältigen Kopisten der Vorlage von M erklären zu sollen (Anm. 1 zu S. 137).

gefaſst. Es könne sich nicht um Errichtung eines „schéma"[1], nicht einmal um die Skizzierung einer Klassifizierung der Hss. handeln. Und dann fügt Verf. hinzu: „Nous voyons seulement que le manuscrit M, excellent dans sa première partie, moins bon dans la seconde, est le manuscrit le plus proche de l'original, puisque c'est celui qui a le plus de rapports avec tous les autres manuscrits...

Quant aux autres manuscrits, ils dérivent[2] de M, représentant l'original."

Dieser letzte Absatz entbehrt meines Erachtens der Klarheit. Verf. weiſs ohne Zweifel, daſs M Lücken und Fehler aufweist, die in den andern Hss. keineswegs allgemein vorkommen.

Sie wollte aber damit wohl nur sagen, daſs nach ihrer Auffassung in einem Stammbaum M näher an der Wurzel stehen würde als die andern Hss. — Vgl. aber auch oben der Verf. zum Teil gleichlautende Bemerkung gegen Ende des langen Zitates zu Mir. 30.

Zum II. Teil: Leben und Werk Gautier de Coincis (S. 140—171):

a) Gautier de Coincis Leben (S. 140—154).

In geschickter Gruppierung, wenn auch ohne wesentlich Neues zu bringen, wird das, was man von Gautiers Leben aus der Chronik seines Klosters Saint-Médard und aus seiner Dichtung wuſste, zur Darstellung gebracht.

Was Gautiers Herkunft betrifft, wird Coincy, canton de Fère-en-Tardenois, arrondissement de Château-Thierry, Aisne „sans doute" (S. 140) als Geburtsort bezeichnet. Während Amiens, eine früher von Andern ohne Begründung als Geburtsstätte genannte Stadt wenigstens in einer Anmerkung (S. 140, Anm. 3: „Nous ne savons pas sur quels textes se sont fondés certains auteurs" usw.) erwähnt ist, wird die wohl von Hermann Suchier stammende Angabe bei Haase[3], es handle sich um Coincy im arrondissement Douai, — welche Annahme ich in meiner Ausgabe von Gautiers „Christinenleben"[4] („Beiträge zur Kenntnis der altfranzösischen hagiographischen Literatur, Band I, Gautier de Coincy's Christinenleben, Erlangen 1922) durch eine ausführliche sprachliche Untersuchung (vgl. a. a. O. S. CXXXVI—VIII) bestätigt zu haben glaube — schweigend übergangen. Ebenso Morfs Untersuchung „Zur sprachlichen Gliederung Frankreichs" (Aus den Abhandlungen der Königl. Preuſs. Akademie der Wissenschaften vom Jahre 1911, Berlin 1911), wo doch z. B. die Karten I und IV von Tafel I mit aller Deutlichkeit zeigen, daſs Soissons, und noch viel mehr

---

[1] Womit der Handschriftenstammbaum gemeint ist.

[2] En effet, la plupart de ces manuscrits étant du même âge, ils ont difficilement pu être copiés les uns sur les autres, mais ils dérivent plutôt, comme il est normal, de l'original, par des voies différentes.

[3] Hermann Haase, „Das Verhalten der pikardischen und wallonischen Denkmäler des Mittelalters in bezug auf *a* und *e* vor gedecktem *n*", Diss. Halle a. S. 1880.

[4] So heiſst nämlich der Titel, und nicht „Vie de sainte Catherine", wie Långfors Rom. LIII (1927), S. 475, Anm. 2 schreibt.

Coincy bei Fère-en-Tardenois die Gautiersche Scheidung von *an* + Konsonant und *en* + Konsonant nicht kennen. —

Sehr erfreulich ist das einsichtige und maſsvolle Urteil der Verf. gegenüber Gautiers gelegentlichen Zornausbrüchen. So bedauerlich dieselben auch an und für sich und wegen ihrer Folgen sind — Verf. hätte auch hier, wie sie es für die schlechten Priester S. 172 tat, hinzufügen können, daſs Gautier nicht nur gegenüber allen Nichtchristen, sondern auch gegenüber den schlechten Fürsten und den schlechten Priestern in grimmigster Weise droht —, sie müssen aus ihrer Zeit heraus gedeutet werden: „Ces sentiments extrêmes ne doivent pas nous étonner; ils reflètent la mentalité d'un siècle beaucoup plus que celle d'un homme" (S. 150, oben[1]).

Es war an und für sich ein ganz richtiger Gedanke, die Ausführungen dieses, sowie des folgenden Kapitels („Oeuvre de Gautier de Coinci") durch ausgiebige Zitate zu veranschaulichen. Nur ist es sehr schade, daſs Verf. dafür den Text von Poquet wählte, mit unzureichender Verbesserung auf Grund von M[2].

Es lag doch so nahe, anders vorzugehen! Auf der einen Seite hatte Verf. die Hs. M, die sie selbst als beste Hs. der Überlieferung festgestellt hatte: auf der andern den sehr problematischen Poquetschen Text aus einer Hs., die beinahe 100 Jahre jünger als M ist. Wie konnte man da zweifeln? Und warum hat auf die Drucklegung hin der philologische Endberater der Verf., Långfors, der selber S. 3 seines „Avant-Propos" schreibt:

---

[1] Ablehnen muſs ich Långfors Ansicht („Rom." LIII (1927), S. 476), der, nachdem er von Gautiers nervöser und zarter Anlage („complexion"), seinen Kopfschmerzen und seinen Ausfällen gegen die Juden gesprochen und ihn, mit Recht, einen „émotif" genannt hat, einen Nervenarzt folgendermaſsen zitiert: „La psychopathologie", écrivait récemment un neurologiste, éclaire d'un jour nouveau les observations de la psychologie normale; elle permet de comprendre, notamment, la fièvre créatrice de l'artiste et l'ardeur religieuse du mystique." — Jetzt wird also sogar die Psychopathologie zu Gautiers Erklärung herangezogen! Armer Gautier!

[2] S. 141, Ende Anm. 1: „Toutes nos citations, sauf indication contraire, sont faites d'après l'édition de l'abbé Poquet. Nous l'avons corrigée tacitement, lorsqu'elle présente des fautes matérielles évidentes. La source des corrections plus importantes est mentionnée expressément: c'est le manuscrit *M*."

Hier, wie später bei der Edition zweier Mirakel, ist Verf., die m. E. vielleicht den von Bédier, a. a. O. S. 71, Mitte letzter Absatz, aufgestellten Satz: „Aussi la méthode d'édition la plus recommandable est-elle peut-être, en dernière analyse, celle que régit un esprit de défiance de soi, de prudence, d'extrême „conservatisme", un énergique vouloir, porté jusqu'au parti pris, d'ouvrir aux scribes le plus large crédit et de ne toucher au texte d'un manuscrit que l'on imprime qu'en cas d'extrême et presque évidente nécessité: toutes les corrections conjecturales devraient être reléguées en des appendices." zu rigoros aufgefaſst hat — *corrections conjecturales* kann sich, glaube ich, im Sinne Bédiers unmöglich auf gute Lesarten anderer Hss. beziehen, denen eine schlechte Lesart der sonst befolgten Hs. gegenübersteht, sondern damit sind, wie die Scheidung bei Bédier deutlich sagt, persönliche Vermutungen des Textherausgebers gemeint — nach meiner Auffassung allzu konservativ — hier gegenüber Poquet — geblieben.

„Mme Ducrot-Granderye a cependant bien voulu apporter, sur ma proposition, quelques modifications et additions à sa première rédaction“, also meines Erachtens an der jetzigen Form der vorliegenden Studien in gewissem Sinne mit beteiligt ist, Verf. nicht darauf aufmerksam gemacht?

Im Folgenden notiere ich zu den Poquetschen Zitaten Folgendes[1]:

S. 141, Anmerkung 1[2], letzter Vers: *les puceles*: lies[3] mit M *la pucele*, d. h. sainte Léocade (Accus. zum Verb *lam.*). — S. 142, Anm. 2: der vor dem 6. Vers von unten fehlende Vers steht bei M: *Nes d'escrire sont las mi doit.* — S. 143, Anm. 1: nach dem 1. *avant* (5. Vers) mufs ein Punkt gesetzt werden und statt des folgenden Verses von Po. (zweimal *avant* im Reim), wegen des letzten zitierten Verses, die Lesart von M eingesetzt werden: *De ce m'aatis bien et vant,* — ib., Anm. 2: Der 1. Vers lautet richtig bei M: *Et neporquant se tres bien dure.* — S. 144, Anm. 3, letzter Vers: die zwei folgenden Verse gehören dazu: *Par les preces, par la priere* || *De la Virge que molt ot chiere.* — S. 145, Anm. 3, 1. V.: l. mit M *s'au.* — V. 5: Po. hat richtig *prenoie*, ebenso M; was soll *prenoi ge* bedeuten? — ib. am Versende Komma. — V. 77: l. mit M: *Des poinz le me trait hors et sache.* — Nach V. 81: warum die zwei autobiographisch interessanten Verse weglassen, von denen der erstere allerdings mit der Poquetschen Falschlesung *niera* statt *me r'a* etwas unklar sein mochte? Sie lauten bei M: *Et il me r'a, si com je croi,* || *Son mautalent bien pardoné.* — V. 85 *Mai*: l. *Moi* mit Po. und M. — ib. *doint*: l. mit M *daint.* — S. 146, gegen Ende Anm. 4 von S. 145: nach dem 2. Vers mufs zum mindesten ein Absatz gemacht werden: M hat sogar einen neuen Titel. — ib., vorletzter Vers: *la bee*: l. mit M *t'abee.* — Anm. 4, 1. Vers: Po. *mi*, Verf. *me*, l. *mi* oder mit M *moi*: beide kommen im Reim vor. — Anm. 5, V. 1—2: *soies* : *duchesses*; l. mit M *voises* : *duchoises.* — ib., S. 147, Mitte der Seite: *Ade(s)* ist nicht der Nominativ des Namens einer der Gönnerinnen Gautiers, die Ade de Soissons hiefs; es ist vielmehr das Adverb *adés*: an das Versende gehört keine Interpunktion. — S. 148, Fortsetzung Anm. 2 von S. 147, Vers 1—2: statt zweimaligem *Que* l. mit M zweimal *Quant.* — ib., Anm. 3: warum nach dem 1. Vers unnötig kürzen? M liest richtig, — während Po. eine Silbe zu viel im 2. Vers, nämlich *douz* vor *amis* hat — nach dem 1. Vers: *Et en si grant erreur t'a mis*“, || *Fait*

---

[1] Ich beschränke mich auf die Hauptsache. Die Fragen zur Poquetschen Interpunktion lasse ich im allgemeinen aus. — Irrtümlich wird von Verf. bei Po fast immer *p* (= *page*) angegeben, während es doch meist *col.* (= *colonne*) heifsen sollte. — Ich bemerke hier allgemein, dafs in M die Deklination viel besser beachtet wird als in S = Po. — Der Leser kann im Zweifel sein, wenn er bei Verf. eine eckige Klammer antrifft: bald ist es der Text von M, so z. B. S. 142, Anm. 1, V. 5 [*fors*], bald ist es eine Konjektur der Verf., so z. B. S. 143, Anm. 2, Vers 1 [*se*]. — Anderswo ist nicht kenntlich gemacht, dafs eine Lesart weder von Po. noch von M stammt: so z. B. S. 150, Anm. 3, 2. Versgruppe, V. 4: Po. hat weder *moi* noch *me*: M hat *moi*; Verf. setzt *me*. — Da und dort wird mit Anführungszeichen zu sehr gespart. — Für Einsetzung der fortlaufenden Versnumerierung bei Zitaten aus Po. wären gewifs auch andere Rezensenten dankbar gewesen.

[2] Ich schreibe nunmehr abgekürzt *Anm.* für *Anmerkung.*

[3] Ich schreibe nunmehr abgekürzt *l.* für *lies.*

Nostre Dame, „beaus amis, || *Est ele plus bele de moi?* — S. 150, Anm. 1, V. 1—2: warum die Reimwörter nur teilweise angleichen? Po. hat *boulans*: *reboulans*; M. *boillanz*: *rebolanz*; Verf. *boillans*: *reboulans*. — ib., letzter Vers: l. mit M *granz*. — Folgende Zeile: Puquet: l. Poquet. — Anm. 3, letzter Vers: zu lesen ist wie M, nur daſs in *erros* das ausgelassene *r* einzusetzen ist: *Car leur errors ne veaut chäir.* — ib., 1. Vers folgende Gruppe: *enfrontez*: l. mit M *afrontez*. — Folgende Versgruppe, 1. Vers: *ne*; M besser *n'en*. — Letzter Vers der Seite: l. mit M *Un a durer n'en endurroie.* — S. 151, Anm. 1, 1. Vers: Po. hat *accrocherai* (— 1 Si.), M *arrochoierai*, das TLAW, Sp. 541 fehlt; A (= Blois 34) *Un petit les arocherai* (TLAW, Sp. 540, *arochier* = bewerfen). — Anm. 2: die Versfolge „Contre la *gourmandise* und noch mehr steht in M usw. nicht in der 3. Pers. Plur., sondern in der 1. Pers. Plur. Es würde aber zu weit führen, hier das Für und Wider zu erörtern. — S. 152, Anm. 1, zu V. 443ff.: Verf. gibt durch Punkte am Versende die Annahme einer Lücke an: bei Poquet folgen sich die Verse. Es liegt keine Lücke vor, sondern nur eine Umstellung: die V. Po. 444—445 (*conte*: *conte*) stehen in M und Blois 34 nach V. 448: also nach M: *A fables tienent et a faintes* || *Les hauz miracles c'on leur conte.* || *Avoir puissent tuit male honte!* || *Si aront il, n'en dot de rien.* || *Ne croient Dieu ne que font chien.* || *Plus volentiers öent un conte* || *Ou une truffe, s'en leur conte*[1]: *Si com Tardis* usw. — ib. V. 450: *liçons*: l. mit M. *leçons*. — ib., zweitletzter Vers unten: das Wort *gaïton* fehlt im Glossar und bei God.; Po. liest *garçon* (—1 Si.); M *Par un guarçon seur un aisne* (— 1 Si.); Méon[2] *de deseur esne* (+ 1 Si.). L. vielleicht[3] *Par un guarçon deseur un aisne.* — S. 153, Anm. 1 (V. 369ff.): ich interpunktiere mit Po.: *Et chascun* (sic, Verf. *chasun*) *jor encor l'alose* || *Leochade, c'est ceste alose* || *Qu'en tanz* (sic M) *lieus a Deus alosee.* — S. 153, 2. Vers von unten: l. mit M: *Mais molt tost sui, quant j'escri, vains.* — ib., letzter Vers: *le*; l. mit M *ce.* — S. 154, V. 1306 (in der Versangabe am Fuſse dieses längeren Zitats muſs statt 1295 1298 stehen) l. mit M: *Mais por ce, se vest noires saies.*

b) Gautier de Coincis Werk (S. 154—171).

Das positiv Neue und Wichtige in diesem Kapitel sind gewisse Feststellungen der Verf. über die Genesis des Gesamtwerkes.

Darnach hat Gautier:

1. um 1218 das I. Buch geschrieben, ohne zuerst an eine Fortsetzung zu denken. — Dieser Zustand ist in 4 Hss. erhalten.

2. Um 1222 bringt er gewisse Ergänzungen an und tut seine Absicht kund, nach körperlicher Erholung weitere Marienwunder zu schreiben.

3. Von 1223 bis 1227 schreibt er das II. Buch „et, par quelques changements dans le livre I, obtient une œuvre harmonieusement équilibrée, et désormais divisée en deux livres, ayant la même composition et sensiblement la même étendue" (S. 159).

---

[1] Sic Po. und A (*lor*): M liest *Seur leur table et seur leur conte* (—1 Si.; sinnlos).

[2] „Nouveau Recueil de fabliaux et contes", Paris 1823, Bd. II.

[3] Ich habe das ganze Material für diese Stelle des kritischen Textes noch nicht beisammen.

Auf alle Einzelheiten dieser ansprechenden Chronologiefeststellung einzugehen mufs ich verzichten: ich begnüge mich zu bemerken, dafs keine Hs. die zweite Entwicklungsstufe isoliert erhalten hat: dafs dagegen Verf. glaubt, aus verschiedenen Eigentümlichkeiten (Wiederholungen usw.) von S (= Hs. Soissons = Poquet) schliefsen zu können, dafs Buch I darin nach einer Hs. erster Fassung, die aber bereits gewisse Erweiterungen und Änderungen erfahren hatte, abgeschrieben ist[1] (S. 165).

Zu dem für die Zitate wiederum verwendeten Text von Poquet möchte ich Folgendes bemerken:

S. 156, Fortsetzung Anm. 2 von S. 155, letzte Versreihe, V. 3: l. mit M *En un grant* . . . — ib., V. 6: *je preing*: l. mit M *me pr.* oder vielleicht besser *repreing* (Blois 34, *repraing* Brit. Mus., Harley 4401). — ib., V. 12: Komma streichen. — S. 157, Anm. 1, V. 161 : 2: zu *armaires* : *armaires* ist zu sagen, dafs, wenn für *armaire* keine zwei deutlich getrennten Bedeutungen angesetzt werden dürfen, wie es nach TLAW, Sp. 533, 27ff., der Fall zu sein scheint, man vielleicht zu einer Konjektur greifen wird, die zwar von keiner der mir bekannten Hss. belegt ist, aber anderswo bei Gautier in ähnlicher Situation (TLAW, Sp. 533, 36—37) vorkommt: *libraires* : *armaires*. — Statt *ot* (woher, denn Po. hat *on* und M *o* ?) l. vielleicht *ont*: auch Hs. B. N. fr. 22928 hat *on*, was ja oft statt *ont* anzutreffen ist. — ib., V. 163: *bee*: l. mit M *be*. — S. 159, Ende Anm. 2 von S. 158, viertletzter Vers: *le prieur*: l. mit M *les prieurs*. — S. 160, oben, letzter Vers: sowohl Po. wie M haben *boen*, nicht *bon*. — S. 161, oben, V. 618: vielleicht ist die Lesart von Po. *Mil et* (Brit. Mus., Harley 4401 ebenso *M. et*) besser (vgl. V. 616) als das aus M hier eingesetzte *Mil anz*. — ib., 2. Zitat, 1. V.: warum *Mais* von Po. durch Pünktchen ersetzen? — ib., 2. V.: Komma nach *dist*. — ib., 4. V. *esbatre*: l. mit M *embatre*. — S. 163, 1. Zitat, V. 618: vgl. Bemerkung zu S. 161, oben, gleicher Vers. — ib., 2. Zitat: 2. V., 2. Vershälfte: l. mit M *si tres aigre*. — S. 164, V. 5—4 von unten: l. mit M (wie schon im vorhergehenden Kapitel zu S. 143, Anm. 1, bemerkt). V. 861—862: . . . *avant* || *Dece m'aatis bien et vant*, — S. 165, 2. V.: Komma statt Doppelpunkt am Versende. — S. 166, 2. Zitat, V. 44: *m'en*: l. mit M *me*. — ib., V. 46 statt *tuit li* l. mit M *si fait*. — ib., V. 47: statt *A* l. mit M *As*. — S. 167, Mitte: die Bemerkung der Verf. „Gautier, d'ailleurs, n'a pour ainsi dire pas modifié l'ancien texte: seuls, deux ou trois vers subissent quelques transformations afin d'amener la transition avec le long discours qu'il veut intercaler. C'est ainsi qu'il insère sa dissertation après le vers:

Et moissonent que que il soient.
(Ms. *M*, fol. 200 r⁰, col. 2)."

ist etwas ungenau: in Wirklichkeit hat Gautier im V. 110 *repairier* (Po.) durch *moissoner* ersetzt, die 4 bei Po. folgenden Verse fallen lassen und dann, nach der grofsen Einschiebung, im Verse Po. 115: *Issons, issons, issons du tai* wegen des vorausgehenden Verses: *Qu'a granz aunes enveillissons* folgende

---

[1] Persönlich habe ich mich mit diesen Fragen der Chronologie der einzelnen Teile des Gesamtwerkes noch nicht eingehender befafst, so dafs ich mich begnügen mufs zu referieren.

Umgruppierung vorgenommen: *Issons do tai, issons, issons!* — ib., M liest nicht *que que* — das ist die Lesart von Po. 691, 109 —, sondern *qui que.* — S. 169, unten: diese Verse fehlen in M; Po. liest anders als hier für Po. 663, V. 640 angegeben, nämlich: *Quant au tens le sage Philippe.* — So wie Verf. angibt, liest C (= Brit. Mus., Harley 4401), nur daſs davor *Quant* steht.[1] — S. 170, V. 30: im Reim mit vorausgehendem *Flandres* liest Po. *escandres,* M *escandes,* A (= Blois 34) *esclandres.* Daſs *esclandres* für den Reim am meisten befriedigt, ist ja klar: aber, in Ermangelung dieser Lesart, warum Po. durch M ersetzen, so daſs *Flandres* mit *escandes* reimt? — S. 171, Mitte, V. 18: *je ne*: l. mit M *je n'i.* — ib., folgendes Zitat, V. 27: *ose*: l. mit M *os.* — ib., V. 28: *iroi*: l. mit M *irai.* —

Zum dritten Teil:

Kritische Ausgabe zweier Mirakel Gautier de Coincis. — Stil Gautier de Coincis (S. 172—228).

Wer über Gautiers Stil einigermaſsen genügend schreiben wollte, müſste eine recht stattliche Abhandlung verfassen. Die Verf., deren Hauptziel, wie wir schon sahen, ja ganz anderswo liegt, begnügt sich denn auch zu Beginn dieses Kapitels zu sagen: „Nous terminons cette étude par quelques mots sur le style de Gautier: un long exposé serait superflu après tout ce que nous avons dit et cité de lui." Und dann folgt eine Seite darüber.

Ich beginne mit einigen Bemerkungen zum wiederum der Poquetschen Ausgabe — nicht M — entnommenen Text der Zitate, sei es zur Stilskizze, sei es zur „Étude préliminaire" (S. 173—174, d. h. einige Worte über die Komposition der einzelnen Marienwunder), sei es zur Inhaltsangabe der zwei Miracles:

S. 172, Anm. 1, V. 2: *nului*; l. mit M *ne lui* (P. Déf. von *lire*). — Der letzte Vers S. 172 und der erste S. 173 fehlen in M. — S. 173, letzter Vers: *amis*; l. mit M *esliz.* — Zu Anm. 4, S. 173 wäre zu bemerken gewesen, daſs auch bei Gautier zu Beginn eines Mirakels gelegentlich die Hörerschaft zu Schweigen und Aufmerksamkeit aufgefordert wird; dafür brauchte Verf. nicht nur auf eine Bemerkung Kjellmans in seiner Ausgabe „La deuxième collection anglo-normande des miracles de la Sainte Vierge et son original latin", Paris et Upsal 1922, S. X, hinzuweisen: ich erwähne aus dem 1. Buch (Wortlaut M, Standort Po.): 355,1—3: *Tener silence, bele gent,* || *Un miracle qui molt est gent* || *Dire vos vuel et reciter,* —; 443, 1: *Entendez tuit, faites silence.* — 333, 1: *Se fres de moi vos volez traire,* — 505, 1—2: *Que que d'öir estes engrant,* || *Oiez un miracle molt grant.* — 511, 1: *Que que talent avez d'öir* — 517, 1—2: *Entendez tuit, et clerc et lai,* ||

[1] Ich zögere eigentlich, anzunehmen, daſs Verf., „sans crier gare", den altfranzösischen Text: *Quant au tans le bon roi Felipe* einfach ihrem eigenen vorausgehenden Satz: „Gautier déclare . . . que l'action se passait Au tans" usw. anpaſst. Ich sehe aber keine andere Erklärung.

Daſs Verf. plötzlich und unangemeldet den — dazu noch etwas geänderten — Text der Londoner Hs. hier bringt, erklärt sich wohl daraus, daſs sie als Anm. 2 nach den zwei Versen schreibt: „Ward avait déjà noté ces vers dans son *Catalogue of Romances in the Department of Mss. in the British Museum,* t. II (Londres 1893), p. 717."

Conter vos vuel, sanz nul delai, — 461, 1—6: *Cele en cui prist humanité* || *Le puissant roi de verité* || *Deffende çans de pestilence* || *Qui un petit tendront silence* || *Tant c'un miracle aie retrait* || *Don mes livres mencion fait.* — S. 174, V. 229: *sui*: l. mit M *soie.* — S. 175, Anm. 1: die Versangabe „vers 590 et suivants" ist falsch, denn nach den ersten vier Versen überspringt Verf. Po. 412, 594—602 und läſst dann anfangs V. 603 *Car* weg (durch Pünktchen letzteres kenntlich gemacht), zwecks Anknüpfung an das Vorhergehende. — Warum V. 593 . . . (*Leur ancesseur*) *li bon preudome* (sic), wiewohl in Po. ganz richtig *Leur ancesseur, li bon preudomme* steht? — S. 176, V. 4 in Fortsetzung des Zitates S. 175, 1: *champartent*: l. mit M *chapetent.* — ib., V. 669 *et leur*: l. mit M *les leur.* — S. 180, 1. Vers: da der vorausgehende Vers heiſst: *Et nequedent de cest afaire,* wird man mit M *te* statt *t'en* lesen. — ib., viertletzter Vers von unten: da Gautier *el* = *ele* (lat. *illa*) nicht kennt (Christinenleben, S. CXVII, 2. Hälfte), wird man mit M lesen: *Quanqu'ele dit* usw. — ib., vorletzter Vers: da Gautier den Hiatus bei *que* m. W. nicht kennt, wird man mit M lesen: *De nul jugement qu'ele die.* — S. 181, 1. Vers: *Quē*: l. mit M *Car.* — ib., 4. Vers von oben: *la*: l. mit M *l'en.* — V. 141 *Dolenz sommes*: l. mit M *Molt sons dolanz.* — ib., V. 148 *Dolenz sommes*: l. mit M *Molt sons dolenz.* — S. 182, etwa Mitte (V. 83 bei Po., Sp. 463): nach *Vous saver bien* gehört ein Komma. — S. 183, 2. Vers *Font*: l. mit M *Dient.* — ib., 6. Vers von oben: *tuit* paſst nicht hierher: l. mit M *En volomes* usw. — ib., kurz vor Mitte der Seite: *Plainement* usw.: l. mit M *Que plainement nos lait no* (M *nous,* Blois und Harley *no*) *droit.* — S. 184, Anm. 1, V. 647: *precés*: l. *preces.* — ib., V. 649 *Qu'ü*: l. mit M *Qu'il* (Po. hat *Qui*). — *ne*: l. mit M *nel.* — Letztes Zitat gleiche Seite, 1. Vers: *chalevre*: voraus geht das Reimwort *couverture*; Po. liest *chuleure* (= *chulēure*); TLRW (Sp. 421, 29) s. v. *chulēurer* verweist auf *churelurer.* Diese Stelle belegt m. E. ein Adj. oder Subst. *churelure,* das bei TLAw (Sp. 421, 38) (und Verb) fehlt. Ich lese mit M: *Nus n'est tant sol, tant churelure.* — S. 185: das Zitat umfaſst nicht die V. 101—143, sondern Po. Sp. 458 (nicht 455), 112—143. — ib., V. 134 *quier*: l. mit M *doi.* — ib., V. 140: *envoist*: l. *en voist.* — S. 186, 1. V.: *Filz biau*: l. mit M *Beau fiz.* — ib., vorletzter Vers: Komma nach *saus* streichen. —

Zum kritischen Text der zwei Mirakel.[1]

Ich sagte schon früher (Anm. 13), daſs Verf. meiner Ansicht nach viel zu zurückhaltend war. Es ist eigentlich gar kein wirklich kritischer, sondern beinahe ein diplomatischer Text. Textverbesserungen am zugrunde gelegten Text von M, die bei richtiger Beachtung der *Varia Lectio* sich eigentlich aufdrängen, werden entweder, noch dazu bisweilen zögernd und zweifelnd, in die „Notes critiques" am Schluſs der einzelnen Mirakel verwiesen oder kommen gar nicht vor. Ich sagte auch bereits schon (Anm. 13), daſs Verf. m. E. Bédiers Ansichten über eine Textgestaltung zu rigoros aufgefaſst hat. Sie mag es selber empfunden haben, denn sie schreibt in Anm. 2, S. 137: „Il serait peut-être logique de supprimer, dans notre édition,

---

[1] Warum die Numerierung mit 4—8—12 usw., die meines Wissens ursprünglich bei lyrischen Texten mit Viererstrophen Verwendung fand, statt des sonst üblichen 5—10—15 usw.?

les remaniements dus à la fantaisie du copiste; mais nous avons préféré, pour éviter de faire un texte composite, conserver le texte de *M*, qui reste toujours compréhensible, sauf à le faire suivre de quelques remarques critiques"[1].

Im Folgenden bespreche ich, wo ich es für nötig halte, schon beim Text auch die in den „Notes critiques" (in der Folge = „N. cr.") erwähnten Stellen.

a) Mirakel 30 (S. 194—212 und S. 213—214 „N. cr."; Po. Sp. 493—500).

S. 194, V. 2. Das im Text belassene *doz* in *doz roi* muſs m. E., entgegen der „N. cr.", bleiben, da in den einleitenden vier ersten Versen der Begriff *doz* und *docement* vom Dichter augenscheinlich gewollt allein gebraucht wird. — V. 8 *chasteaux*: l. mit M *chasteaus*. — Diese jüngere Schreibung mit „abgeschwächtem" Wert von *x* ist M fremd. — V. 9 *riche*[*s*]: hier wird *s* angefügt, ohne zu sagen, woher (z. B. A und C): anderswo wird diese Verbesserung der Kasusbeobachtung nicht vorgenommen (z. B. V. 97 *mau* statt *maus*, z. B. in A; — V. 115 *mëisme* (A und C haben z. B. *mëismes*). — V. 240 *Chascun*: z. B. C liest richtig *Chascuns*; im 2. Mirakel, V. 84 und 193 *saint*. — S. 195, V. 13: *trevé*: l. mit M *trové*. — V. 15: 16: *bien faire* : *mal faire*: l. *bienfaire* : *malfaire*, da ja sonst isoliertes *faire* mit sich selbst reimen würde. — V. 17—18: *remuanz* : *truanz*: ich würde auf die beiden *u* ein *tréma* setzen, wie auch später noch an verschiedenen ähnlichen Stellen, die ich nicht mehr erwähnen werde. — V. 33: *ou*: ich würde hier und an weiteren Stellen *où* schreiben, das ja, wenn ich nicht irre, für lat. *ubi* in altfranzösischen Editionen ziemlich verbreitet ist. — V. 34 *Nés*: M (und z. B. A) liest *Ne*, das gut ist. — In der *Varia Lectio* steht die Lesart M und A nicht, wie denn überhaupt das Prinzip, nach dem in der *V. L.* verfahren wird, mir trotz Titel und Långfors' Äuſserung im „Avant-Propos" (vgl. Anm. 23) unverständlich ist. Eine richtige *V. L.* soll, abgesehen natürlich von rein dialektischen Varianten und vielleicht solchen der Kasuslehre — auſser wenn aus andern Hss. in den kritischen Text aufgenommen — alles enthalten: das ist hier nicht der Fall. — S. 197, V. 48 *sousist* und V. 50 *soloit*: im Glossar, in dem vieles Elementare, ja Überflüssige, Aufnahme gefunden hat, fehlen diese zwei Formen, sowie ein Hinweis auf ihre Zugehörigkeit. — S. 198, V. 66: *metroit*: l. *met*[*e*]*roit*. Der Kopist hat sich beim Nachtragen des *e* um eine Zeile geirrt, denn in der folgenden Zeile steht nach *sanz* ein (von anderer Hand?) unterpunktiertes *e*. — Verf., die dieses *e* nicht beachtet hat, schreibt dazu in den „N. cr." S. 213: „*Et que genz d'ordre i metroit.* L'hiatus n'était probablement pas dans l'original. On pourrait l'écarter en admettant la forme dialectale *meteroit* qui formerait une rime plus riche encore avec *fonderoit*; mais reste à savoir si Gautier a employé cette forme dialectale, qui est plutôt une forme du nord. Six manuscrits ont des leçons ou l'hiatus n'existe

[1] Cf. Långfors, „Avant-Propos, S. 4: „Une troisième partie enfin contient le texte de deux miracles d'après le manuscrit, à peine retouché, que l'on peut considérer comme le meilleur, et avec les variantes de tous les autres manuscrits."

pas: *Et dedanz genz d'ordre metroit, Et genz d'ordre leans* (ou *laenz* ou *illuec*) *metroit.* C'est peut-être une de ces leçons qui est la bonne." — Zu den Worten der Verf.: „mais reste à savoir" usw. vgl. das von mir zur Heimatbestimmung Gautiers hier Gesagte. — V. 71 *Ou*: l. *Où.* — S. 199, V. 86 *la*: l. *là.* — V. 88 *Lors que*: Verf. schreibt in den „N. cr.", S. 213, dazu: „La *varia lectio* indique que la bonne leçon est *Luès que* (*Leuz que*)." — Verf. hätte sagen sollen, daſs der Kopist von M — bzw. wahrscheinlicher eines Vorgängers von M — beinahe systematisch *Luès que* durch *Lors que* ersetzt. — S. 200, V. 93 *vivroit* (—1 Si.): in den „N. cr." S. 213 steht: „*Et vivroit, tot sanz resordre.* Le vers est trop court. A moins d'admettre la forme dialectale *viveroit* (cf. la note du v. 66) qui se trouve dans certains manuscrits, il faut lire, avec divers manuscrits, *Et se vivroit,* ou *Et si vivroit,* ou plutôt *Et s'i vivroit.* — Daſs z. B. die Hss. A und C die Lesart *viveroit* haben, fehlt in der *V. L.* bei den andern Hss. mit *viveroit.* — V. 97: so wie der Vers da abgedruckt ist (*Qu'un mau le prist, qui si forz*) fehlt für das Versmaſs eine Silbe. Und darum steht auch in den „N. cr.": „*Qui si forz.* Le vers est trop court. Il faut lire *qui si fu forz,* ou *qui fu si forz* ou *qui tant fu forz.*" — Die Sache verhält sich in Wirklichkeit so: in M ist der Vers, dessen 2. Hälfte lautet: *qui fu si forz,* vollkommen in Ordnung — ich habe die Lichtbilder vor mir liegen — und der Fehler steht in der Abschrift der Verf. — Das Gleiche ist der Fall für V. 250 des an 2. Stelle edierten Mirakels, wo das zweite *a* (im Text [a]) nicht in M, sondern in der Abschrift der Verf. fehlt. — V. 105 *lors*: l. *luès,* das z. B. A und C haben, auſser vielen andern Hss. Zu *lors* statt *luès* in M vgl. oben zu V. 88. — S. 201, V. 109 —111: die übergroſse Sparsamkeit im Setzen von Anführungszeichen[1] kann nicht durch Striche ausgeglichen werden, die übrigens, weil sie auch Gedankenstriche bedeuten können, viel weniger klar sind. Dazu kommt noch, daſs dann ein Strich Ende V. 109 stehen sollte. Ich schreibe nach alter Sitte V. 109—111: *Ele est nostre.*" „*Non est.*" „*Si est.*" || „*Nés Deus n'i porroit metre arrest*". || *Font li deable,* „*en nul endroit,* — V. 110 *Dex*: warum die Abkürzung *x* nicht hier und anderswo mit ihrem Wert *us* wiedergeben? — V. 117: Komma nach *seul.* — V. 118 *en grant*: im Glossar steht nur *engrant.* — Zu 118—119 schreibt Verf. in den „N. cr." S. 213: „*Se vos en estes si en grant Que nul tort vos en vollain faire.* Cette leçon semble vouloir dire: „Si vous craignez que nous (sic) voulions vous faire du tort", mais *en grant* n'est pas généralement employé dans un tel sens. Beaucoup de copistes ont en effet compris: „Si vous cherchez à nous frustrer de notre droit", ce qui semble en effet préférable, étant donné que *en grant* a alors son sens habituel; mais la bonne leçon ne ressort pas clairement de la *varia lectio.*" — Ich kenne ebenfalls nicht für *en grant* einstweilen (TLAW wird ja vielleicht neue Belehrung bringen) eine Bedeutung, die m. E. die Beibehaltung der 1. Pers. Pl. *vollain* in V. 119 erlaubte: dagegen teile ich nicht die Ansicht der Verf., daſs „la bonne leçon ne ressort pas clairement de la *varia lectio.*" Wenn diese V. L. auch unvollständig ist (A = *Que nul tort nos en veillés*

---

[1] Betreff Anführungszeichen sehe ich auch nicht ein, warum bei *fait il, dist il* inmitten einer Rede das Anführungszeichen nicht gesetzt werden soll, um die Unterbrechung und den Wiederbeginn der Rede zu bezeichnen.

feire und C = *Que nul tort nos an voilliez faire* fehlen), so ergibt doch die von Verf. verzeichnete *V. L.* klar einen Text, der dem von mir erwähnten von A und C entspricht. — S. 202, V. 123—124 *lors droit* : *lors droit*: Verf. spricht länger darüber in den „N. cr.“ und lehnt zweimaliges *droit* ab. Dies ist aber nicht nötig, falls zweierlei Bedeutung vorliegt, wie es tatsächlich der Fall ist. Ich lese mit A und C *lués droit* : *tot* (A: *tout*) *droit*, wo, da im ersteren Ausdruck *droit* das *lués* verstärkt („sofortigst“), im zweiten es aber „geradewegs“ bedeutet, kein Bedenken wegen der Wiederholung des gleichen Wortes begründet ist. — In der *V. L.* entscheidet sich Verf. für eine, in den „N. cr.“ für eine andere Lesart. — Ich setze Ende 124 keinen Punkt, dagegen Ende 125: *En paradis s'en va tot droit* || *Por aporter le jugement.* Und dann geht es weiter: *Ne tarda mie longuement,* || *Molt liez et molt joianz revint.* — S. 203, V. 144 *encor*: daſs M *encore* (+1 Si.) liest und woher Verf. *encor* nimmt (z. B. A; *ancor* C), darüber gibt die *V. L.* keine Auskunft, auch nicht die „N. cr.“, wiewohl in letzteren ganz unnötigerweise — im Neufranzösischen ist es ja mit *encore que* vorhanden — die Übersetzung für *Encor* (sic) *fust de males mors* mit „bien qu'il fût de mauvaises mœurs“ angegeben ist. — S. 205, V. 173: *sans*: M hat *sanz.* — S. 206, V. 189: *enfer*[*s*] *plain* [*s*]: in der unvollständigen *V. L.* ist nicht angegeben, woher diese *s* (z. B. A und C) stammen. — *jusqu'a*: M liest *juqu'a.* — V. 197 : 8: *atornerent* : *commencierent*: dazu steht S. 214 in den „N. cr.“: „La rime *atornerent* : *commencierent* est inadmissible; la leçon corrompue de *r*[1] fournit *atirierent*“. — Ich teile diese Ansicht nicht: Gautiers Werke weisen den Reim *ie* : *e* in einer Anzahl von 3. Pers. Pl. Ind. Perf. auf. — Vgl. „Christinenleben“, LXXVIII, 2. Hälfte bis LXXIX (wo ich auch Mussafia zitiere) und CXXXII, unten bis CXXXIII, oben. — S. 207, V. 203 *sainz*: daſs „La déclinaison demande *Li saint angre*“, steht richtig S. 214 der „N. cr.“ Hinzuzufügen war, daſs andere Hss. (z. B. A und C) *saint* lesen. Fehlt in *V. L.* — *em*: M liest *en.* — S. 208, V. 216: *ne*: ich lese mit A *nel.* — Zu andern Hss. gibt die *V. L. nel*, aber nicht für A. — V. 219 *chevalier*[*s*]: aus der *V. L.* (nur Abkürzung *ch.* für dieses Wort) wird nicht ersichtlich, welche Hss. (z. B. C) *chevaliers* lesen. — S. 209, V. 230: *chevalier*[*s*]: vgl. zu V. 219. — V. 231: *sainte iglise*: besser *Sainte Iglise*, wie V. 248 richtig steht. — V. 234, Versende: Komma streichen. — V. 241: Komma in Versmitte streichen. — S. 210, V. 247: *ça*: ich setze den Gravis: *çà.* — V. 249 *chasteaux*: M liest *chasteaus.* — Vgl. meine Bemerkung zu V. 8. — V. 250 (vgl. „N. cr.“): z. B. C liest *sainz*, das besser als *sains* M entspricht. — V. 252: *chascun*[*s*]: aus der *V. L.* ist nicht ersichtlich, welche Hss. (z. B. C) *chascuns* lesen. — S. 211, V. 260—261: zu diesen zwei Versen: *Volentiers mais se comenie* || *Chascun do pain saint Benooit* schreibt Verf. in den „N. cr.“, S. 214: „Le sens de ce passage est obscur.“ — Schade, daſs sie die feine Ironie nicht erkannt hat. In diesen zwei Versen, die man wohl der Erscheinung des „Verblümten Ausdrucks und Wortspiels“ zuweisen darf (vgl. To., V. B. II², S. 211 ff., insbesondere S. 261, 269 ff.) und die in den nachfolgenden Versen bis V. 283 ihre weitere Ausmalung finden, sagt Gautier, daſs diese unwür-

[1] *r* = Hs. Bibl. Ste-Geneviève 586.

digen Nachkommen mildtätiger Stifter zur Kommunion[1] mit dem Brot der Benediktiner schreiten, d. h. — aus dem Wortspiel herausgenommen —, daſs sie gemeinsamen Tisch (*communion*) mit den Benediktinern machen, wobei sie allerdings nichts beisteuern als — ihren Appetit. — V. 261 *Chascun*: das nötige *s* (*Chascuns*) konnte z. B. aus C entnommen werden. Die *V. L.* bietet nichts hierzu. — V. 265: Komma nach *mais*. — V. 266: ich sehe in diesem Vers keine direkte Rede. — V. 267: Komma am Versende. — V. 269: ich würde einen Punkt an das Versende setzen. — S. 212, V. 274—277: die Interpunktion (es ist immer noch die Rede von den entarteten Nachkommen der früheren Stifter): *N'i vuelent mais rien aporter,* || *Mais en porter fors se deportent* || *Des iglises, li fil en portent* || *Ce que leur pere i aporterent.* halte ich nicht für richtig. Ich lese so: *N'i vuelent mais rien aporter,* || *Mais en porter fors se deportent.* || *Des iglises li fil en portent* || *Ce que leur pere i aporterent.* — V. 278: Komma statt Punkt am Versende. — V. 280: Punkt statt Strichpunkt am Versende. — V. 284: Komma nach *raporter* streichen. — V. 285: Komma am Versende streichen. — V. 287 *sainte*: besser *Sainte* (nämlich *Eglise*).

Zu den nicht schon behandelten „Notes critiques" (S. 213—214) bleibt mir Folgendes zu bemerken:

Zu V. 71 schreibt Verf.: „*Serroit* est le futur (sic) de *seoir*." — V. 83: „*Dourroit* est le conditionnel de *doner*." — Ich lese *donrroit*. — V. 97: „*Qu'un mau le prist.* Faut-il entendre *Qu'uns maus le prist*, ou *Qu'un mal li prist* (verbe impersonnel)?" Ich verstehe nicht recht, wie Verf. sich letzteres denkt. Ob man *le* oder *li* setzt — M hat *le*, ferner z. B. A *li* (*Q'uns maus li prist*), C *li* (*C'uns maux li prist*) — ist *maus* jedesmal Subjekt, muſs also *maus* und nicht *mal* lauten. — V. 112: „*Puis que faire nos vousist droit.* Ce vers est difficile à expliquer et il a en effet embarrassé les copistes. Faut-il accepter celle (sic) de D H a b e f p m r, *Por que faire nos vousist droit* „afin qu'il (Dieu) nous accorde ce qui est notre droit?" — Eine Schwierigkeit liegt nicht vor: *Puis que* heiſst hier, wie *Por que*, — für welch letzteres „afin" keinen geeigneten Sinn ergäbe — „wenn, wofern" eine gar nicht seltene Bedeutung, zu der Verf. ein weiteres Beispiel S. 181, Mitte, gibt: *Ne poons jöir de querele* || *Puis qu'ele viegne entre ses mains.* wo das Komma zu streichen ist.

b) Mirakel 63[2] (S. 215—227, und S. 228 „Notes critiques"; Po. Sp. 417—422).

S. 215, V. 4: Komma am Versende streichen. — V. 5: Statt *Un*[*s*] (stammt aus dem folgenden Vers) muſs *Et* (z. B. A und C) stehen. — Vgl. *V. L.* — V. 9: Komma am Versende streichen. — S. 216, V. 27: *fois*: l. mit M *foiz*. — Komma am Versende streichen. — S. 217, V. 30: l. mit A

[1] Oder ist damit nicht die eigentliche Kommunion, sondern nur die Ersatzkommunion gemeint? Cf. Merk (C. Josef) „Anschauungen über die Lehre und das Leben der Kirche im altfranzösischen Heldenepos", Halle a. S. 1914 (Beiheft 41 der „Zschr. f. rom. Phil.", S. 126ff.).

[2] Bei diesem 2. Text lasse ich die sich, wie bei Mir. 30, wiederholenden Fälle von *Un*[*s*], *miracle*[*s*] und von aus andern Hss. nicht eingesetzten Nominativen statt Obliquus weg.

(fehlt in *V. L.*) des Reimes (*Flandres*:) wegen *esclandres*. — V. 41: *ou*[*t*]: das fehlende *t* findet sich in C (*ot*), welche Hs. für die zweite, nicht aber für die erste Vershälfte in der *V. L.* angeführt ist. — Komma nach *trop* streichen. — S. 217—218, V. 47—48: *avoir* : *avoir*. Zu diesem Reim von zweimaligem Infinitiv *avoir* mit gleicher Bedeutung äuſsert sich Verf. nicht in den „N. cr." S. 228. — C liest richtig im V. 48 (mit vielen andern Hss., vgl. *V. L.*) *Tout le tresor et tout l'avoir*. — V. 50—51: ich setze nach V. 50 keine Interpunktion und nach V. 51 einen Punkt. — V. 57: Komma am Versende streichen. — V. 62: *griement*: l. *griément*. — V. 65: Komma am Versende. — V. 67—68: Komma je am Versende streichen. — S. 219, V. 74: Komma am Versende streichen. — V. 75: Komma am Versende. — V. 80 Komma am Versende streichen. — id. V. 82. — V. 86: *de*: l. (z. B. mit C) *des*. — In der *V. L.* gibt Verf. eine ganze Anzahl Hss. mit *des* an. — V. 87: warum nicht mit M einrücken und Initialis? — *defort*: C (in *V. L.* ferner G) liest *dehors*. — V. 88: Komma nach *Dit*. — Komma weg am Versende. — S. 220, V. 92: *la*: weder in der *V. L.* noch in den „N. cr." ist gesagt, daſs *sa* M durch *la* (in *V. L.* für C, G angegeben) ersetzt worden ist. — V. 103: Komma am Versende streichen. — V. 106, Versende und V. 108, Versanfang, Anführungszeichen. — V. 111 *merveille*: M liest *mervoille*. — V. 114: *en grant*: im Glossar steht nur *engrant*. — S. 221, V. 128: Komma am Versende streichen. — V. 135 *tote*: daſs M *tot* liest und woher das richtige *tote* genommen ist (A hat eine lange Lücke von V. 31—190 inkl.; C *totes flories* (: *compaignies*), V. 135 kommt in der *V. L.* gar nicht vor), wird nicht gesagt. — V. 136 *Avuec*: M liest *Avec*. — S. 222, V. 141 *Cele*: die Angabe, daſs statt des richtig eingesetzten *Cele* (so lesen C und Po.) in M *Ce* steht, fehlt in der *V. L.* — Dieser Vers kommt in der *V. L.* überhaupt nicht vor. — V. 144 und 146: ich würde an das Versende von 144 einen Punkt setzen und dann keinen Punkt Ende 146. — V. 150: was ist *entrous*, das im Glossar fehlt? Ich lese *entr'ous*. — S. 223, V. 157 *Lors*: bei der starken Abneigung von M (oder eher eines Vorgängers) für *lués* ist es sehr wahrscheinlich, daſs das von vielen Hss. (vgl. *V. L.*) aufgewiesene *lués* zum ursprünglichen Text gehört. — S. 224, V. 183 *amiraut*: ich lese mit Po. in M sehr deutliches *amirant*. — ib. *aravaffle*: M. liest *arauaffle*; in den „N. cr." schreibt Verf. (S. 228): „*Aravaffle* semble une faute isolée du manuscrit base, la majorité des manuscrits a *amuafle*." — Hinzuzufügen ist, daſs TLAW s. v. *amuafle*, *amurafle*, Sp. 374, 33 ff., auch aus andern Texten Beispiele anführt. — V. 187 *celui* : *celi* (C) hätte im Text eingesetzt werden können, da Gautier weder *celui* noch *lui* im Femininum verwendet. Vgl. „Christinenleben", S. CXXIII, oben und CXVII, unten bis CXVIII, oben. — V. 188 *se*: M liest richtig *si*. — V. 192 *lui*: konnte durch *li* (A und C, fehlen in *V. L.*) ersetzt werden. — Vgl. Anm. V. 187. — S. 225, V. 205 *trespasse*[*e*]: das zweite *e* steht in C. — In der *V. L.* kommt der Vers nicht vor. — V. 207: warum nicht, wie in M, eingerückt und Initialis? — V. 212: M liest: *La mort juree bien a de s'ame* (+ 1 Si.). — „Le vers est trop long, les autres manuscrits diffèrent beaucoup entre eux, il faut peut-être lire *juré* (non-accord avec le régime)." (in „N. cr.", S. 228). — C liest (und die *V. L.* gibt dafür weitere sechs von den Haupthandschriften an) *juree a bien de*

s'ame: also bloſs Umstellung von *bien a* in M. — Dies dürfte wohl die richtige Lesart sein. — Einen Beleg für *juré* gibt die *V. L.* nicht. — V. 213: *lui* von M kann durch *li* mancher Hss. ersetzt werden. — Die Verse 214—215 lauten in M: *Car plus que terre et plus que suie* || *Est tote amor sure et amere.* — Dazu schreibt Verf. in den „N. cr." S. 228: „C'est encore un passage qui a beaucoup embarrassé les copistes. Au lieu de *terre*, le copiste a sans doute voulu écrire *cerre*, mot dont on trouve la variante *toire* c'est-à-dire çoire, dans le ms. S. Ce mot désigne une sorte de pois (lat. cicer); voir le dictionnaire de Tobler-Lommatzsch, II, 546, s. v. *çoire*. La suie est fréquente pour indiquer le goût amer, *çoire* ne semble pas figurer ailleurs dans cet emploi." — Nicht verständlich ist mir, wie *toire* von Hs. S = *çoire* sein soll. — Ich glaube mich nicht zu irren, wenn ich sage, daſs Erde bitter schmeckt. So braucht man nicht bei der nicht nur textlich, sondern auch kulinarisch für mich problematischen Kichererbse Hilfe zu suchen, über deren Geschmack ich nicht zu entscheiden vermag. — V. 217: ich würde *voir* zwischen Kommata setzen. — S. 226, V. 221 Komma am Versende streichen. — V. 225 Komma am Versende streichen. — V. 231: *lui* konnte durch *li* (z. B. A, C) ersetzt werden. — Komma am Versende streichen. — V. 234: Komma nach *est* streichen. — V. 236 und 237: auf *ies* = „du bist" einen Acut setzen. — S. 227, V. 250 [a]: dieses *a* fehlt in Wirklichkeit nicht in M, sondern in der Abschrift der Verf.

Auf Einzelheiten des Glossars (S. 271—284) gehe ich nicht ein und begnüge mich zu bemerken, daſs verschiedenes darin fehlt, was man gerne sehen würde[1], und hinwiederum manches da ist, was, weil sehr elementar, hätte wegbleiben können. — TLAW hätte mehr gebraucht und mehr zitiert werden sollen, während Godefroy etwas hätte zurücktreten können.

Die Kenntnis von Toblers Abhandlung, V. B. II², S. 211 ff.: „Verblümter Ausdruck und Wortspiel in altfranzösischer Rede" wäre auch hier, wie vorher bei der Textinterpretation, von Nutzen gewesen: z. B. wegen *buisnardel*, Scherzname für einen Wein, etwa „Narrenheimer"; *soi comunier do pain saint Benooit*; *musart, Muselinus* usw.

Ich fasse zusammen:

Der erste Teil der vorliegenden Arbeit (Beschreibung und summarische Klassifizierung der Hss.) sowie die Fixierung des chronologischen Werdeganges der groſsen Sammlung von Gautiers „Marienwundern" sind sehr gut durchgeführt und bedeuten für die Studien mit Gautier de Coinci eine wesentliche Förderung. Jeder, der sich mit diesem Dichter beschäftigt, welcher mangels einer leicht erreichbaren und guten Edition bisanhin wohl nicht immer seinem vollen Wert entsprechend geschätzt wurde, wird dankbar sich darin Auskunft und Rat holen[2].

---

[1] Aus dem ersteren der 2 edierten Mirakel (beim 2. habe ich es nicht getan) habe ich folgende fehlende Wörter notiert: *aenmer* 219, *erranment* 98, *guaagnage* 73, *las* 150, *mentierres* 114, *soi metre* (*d'une afaire*) 120, *orendroit* 171, *pescherie* 73, *proposement* 96, *provende* 84, *rober* 16, *roberres* 113.

[2] Dank gebührt auch der Finnischen Akademie der Wissenschaften dafür, daſs sie durch die Drucklegung diese Arbeit zugänglich machte.

Dem wird so sein, bis ein hoffnungsvoller und mutiger junger Mensch — oder vielleicht ein Konsortium mit Arbeitsteilung — sich daran macht, das von Verf. in der kurzen Zeit von 2 Jahren so erfolgreich begonnene Werk tiefer zu fundieren und auszubauen.

Erfreulich wäre es, wenn Madame Ducrot-Granderye, die in Paris lebt, mithin schon dadurch — abgesehen von ihrer Vertrautheit mit der Materie — für diese Arbeit sich in besonders günstiger Lage befindet, es selber unternähme. Darin stimme ich Långfors, „Avant-Propos", S. 4, zu.

Andere Teile der Arbeit, vornehmlich das auf die Wahl des altfranzösischen Textes bei Zitaten und die Aufstellung des kritischen Textes Bezügliche konnte ich nicht so gutheifsen. Auch für eine Erstlingsarbeit von rein romanistischer Seite wäre es eine zu schwierige Aufgabe gewesen.

Dies ist aber gar nicht so schlimm, denn die Ausgabe von zwei Mirakeln und die mehr oder weniger fehlerfreie Textgestaltung einer Anzahl Zitate ist bei weitem für die Interessen der romanischen Philologie nicht so wichtig als das positiv Gute, das auf dem eigentlichen Arbeitsgebiet der Verf., auf dem Gebiet der Handschriftenkunde, von ihr erreicht wurde.

† A. C. Ott.

Berinus, roman en prose du XIVe siècle publié par Robert Bossuat. 2 Bände, Paris Société des anciens textes français 1931 und 1933.

Schon Gaston Paris wollte den Berinus herausgeben, dann übernahm Gédéon Huet die Aufgabe, die nun Robert Bossuat wirklich durchgeführt hat. So sind wir dem Herausgeber zu Dank verpflichtet, der uns diese beiden Bände solider Arbeit geschenkt hat. Der Roman ist nicht nur folkloristisch, sondern auch literarhistorisch und sprachlich sehr interessant und bedeutet eine Bereicherung der späteren afrz. Literatur. Wenn auch die Ausgabe eine durchaus tüchtige Leistung zeigt, ist doch manches dazu zu bemerken. Ich denke dabei an die grofsen Besprechungen meines verehrten Lehrers Tobler, die mir als — unerreichtes — Vorbild dienen sollen.

Damit die — lange — Besprechung nicht allzulang wird, will ich blofs drei Punkte behandeln:

1. Bossuat weicht ohne Notwendigkeit von der Hs. A ab;
2. B. ändert Stellen, die afrz. einwandfrei sind;
3. Bemerkungen zu den Eigennamen.

Ad 1. B. sagt S. LI: *Nous nous sommes donc efforcé de reproduire avec la plus grande précision ce manuscript* (A). *Chaque fois que la leçon fournie par ce manuscript était acceptable pour le sens, nous l'avons conservée ... Les emprunts que nous avons dû faire à ces derniers* (den anderen Hss.) *sont par là même assez réduits; les plus étendus concernent les passages évidemment omis par le copiste et que la comparaison avec C et D, notamment, nous a permis de rétablir.* Ich hoffe, zeigen zu können, dafs die *passages evidemment omis* überaus selten sind, und dafs B. wegen gröfserer Klarheit und leichterer Verständlichkeit der anderen Hss. des öfteren unnötig von A abgewichen ist, obwohl die Version von A durchaus *acceptable* erscheint.

12_1 *grant* für *si fort* lassen.

19_2 A *vivre* nicht durch *vive* ersetzen, sondern = *vivré*, Futur, cp. S. XLVI, Nr. 1.

25_1 bessert B. *se compte* von A in *li contes*, l. *le compte.*

33_3 Einschub von *m'ocirrez et si* unnötig; ebenso 34_1 der von *et s'escrioit* ..

34_8 A bringt hinter *du mien*: *fors le mains que je pourray*, was bleiben kann.

35_3 Text *hasart*, A *hesart.* Die Form mit vortonigem *e* kann ich nicht belegen, sie findet sich auch nicht bei S. Eckardt, Beiträge zu einer Geschichte der Klangveränderungen afrz. Vortonvokale, Diss. Heidelberg 1904. Aber v. Wartburg unter az—zahr gibt metz. *hèza* an. Nichts bei Semrau, Würfel und Würfelspiel im alten Frankreich, Beiheft 23 zur Zs. f. rom. Philol. Ich würde *hesart* lassen.

36_3 Lesart von A lassen; ebenso 37_3.

38_6 *mesaise* von A lassen, statt *misere.*

46_1 *l'alee* von A lassen, obwohl dann die Entsprechung *l'aler* und *le demourer* entfällt.

46_5 Text: *illec guerpi Berinus tout l'eritaige.* A hat *g. d. B.*, wozu B. hinter *d* ein *sic* schreibt; l. vielleicht *g. B. d*[*e*] *t. l'e.* cp. Roland ed. Lerch 465 *mais de s'espee ne volt mie guerpir.*

48_2 *de toutes pars* von A lassen.

57_6 Die umständlichere Version von A lassen.

73_{13} Text: *et il a tesmoinage*, A hat: *et il est a tesmoinage.* A lassen; ebenso 75_1 *vit* von A statt *voit* des Textes.

84_1 bei A bleiben; ebenso bei 85_3 und 85_5.

87_9 Text: *la belle mesnie.* A *l. vieille m.*, was durchaus bleiben kann.

88_4 Da es sich um ein Gespräch mit einem — scheinbaren — Narren handelt, kann man wohl bei A *ton jeu si faulx* statt *fais* bleiben.

93_2 Die Erweiterung im Text gegenüber A ist überflüssig.

102_9 A fehlt *moy et*, was einen durchaus genügenden Sinn ergibt.

104_7 Die Version von A kann ruhig bleiben.

109_1 Text *l'aire*, A *l'air.* Warum geändert, da *air* und *aire* Luft belegt sind, *air* sogar die häufiger belegte Form ist? Oder versteht B. *aire* Fuſsboden, wegen *couverture* Decke, was auch belegt ist und auch einen guten Sinn gibt? Aber die Abweichung von A ist nicht gerechtfertigt.

109_{10} A hat *n'ot esté* es gab keinen Sommer; *temps d'esté* dafür einzusetzen ist unnötig.

117_1 ($_1$ fehlt im Text) A ist einwandfrei.

122_{12} Warum von A abgehen?

122_{14} Lesart von A kann bleiben; ebenso von 122_{18} und 123_5.

138_{12} *se vous voulez ouvrer par mon conseil*, A hat *user p. m. c. user* im Sinne von *agir* belegt Littré unter *user* 11.

139_2 *feste* von A gibt guten Sinn und kann bleiben.

141_4 *le servage en quoy Agriano nous a long temps tenuz.* B. in den Varianten: A *omet temps. long* in der Bedeutung von *longtemps* ist einmal bei Godefroy unter *loing* belegt aus Gui de Warwick, ms. Wolfenbüttel. Der Vers findet sich bei A. Tanner, Die Sage von Guy von Warwick,

Diss., Heidelberg Bonn 1887, S. 15, Z. 5 v. u. in der von Gd. zitierten Form. Die kritische Ausgabe: Gui de Warwic ed. p. Alfred Ewert (class. fr. du m.-a., Nr. 74, 1932) hat an der entsprechenden Stelle v. 9764 *Gueres longes n'i demora.* Die Hs. Wolfenbüttel dient nicht als Grundlage der Ausgabe, in den Varianten zu diesem Vers ist Wolfenbüttel nicht angegeben. Metrische Gründe entscheiden in diesem Text bekanntlich nichts, so daſs der Beleg seinen Wert behält.

141_7 *tel* einsetzen gegen A ist unnötig.

154_5 Ebenso unnötig, *si* einzufügen.

159_1 Warum von A abgehen?

162_{12} *fors pour la mauvaistié d'eulx et de leurs cueurs*, A hat *de l. corps*; lassen ep. Tobler V. B. I, 30 ff.

165_7 *Voirs est que ce sont mi hommes et que je sui leur sire.* *ce* und das zweite *que* können wie in A fehlen; die Einsetzung des ersten *que* für *qui* in A ist richtig.

177_1 *sur ce*, A *pour ce*, ebenso 196_1 und 480_1. Burguy belegt II, S. 388 u. *par ce* fast im Sinn von *sur ce*, so daſs man vielleicht annehmen darf, daſs die Grenzen von *pour ce*, *par ce* und *sur ce* verwischt sind, und bei der Lesart von A bleiben kann.

180_3 Bei A bleiben; ebenso 192_{21}, 194_4 und 200_{14}.

200_{15} *que sa fille ne vouloit en nulle maniere autre que Ganor.* Bei A fehlt *autre*, was durchaus richtig ist.

206_8 *tenir* von A ist gut, also nicht *retenir* einsetzen.

213_2 *sy* kann fehlen wie in A.

221_{21} Die Matrosen wollen Berinus und seinen Sohn Aigre töten. Der Steuermann sagt: *si en voit li uns au poissant et l'autre al damoisel qui la se dort.* A hat *paisant* statt *poissant*, *dormant* statt *damoisel*. Beide Worte von A können bleiben. *Paisant* Bauer, Tölpel, paſst gut zu S. 203, Z. 1 v. u., wo der Steuermann von *ce pautonnier et son filz* gesprochen hatte. Im Glossar steht *poissant* „*homme d'importance, riche, fortuné*", bloſs mit dieser Stelle belegt; es hätte übrigens wegen des Diphthongs unter Langue erwähnt werden dürfen.

224_{10} Version von A lassen.

228_3 Bei A fehlt *ce dist Berinus*, was auch nicht nötig ist.

236_{17} und 236_{18} ist B. unnötig von A abgegangen.

281_1 Lesart von A lassen, ebenso 322_1 und $_2$.

351_3 Warum gegen A *pere* einfügen?

356_5 Warum *par* von A durch *pour* ersetzen?

373_3 *extracion*. A *astracion*. Die Form von A ist gut belegt und kann bleiben.

388_1 *se on pourroit trouver fante ne pertuis.* A hat *p. trou ne pertuis*, l. *p. trou[ver trou] ne pertuis.*

389_3 Lesart von A lassen, wenn auch die von B C D F korrekter ist.

398_4 *cy* kann fehlen wie bei A.

399_{15} Version von A lassen, ebenso 414_{10}, 435_{18} und 440_8.

446_5 *eschever* kann fortbleiben wie in A.

452_1 bei A bleiben.

470 Hier ist *desconfortees* offensichtliches Versehen von A; also nach den anderen Hss. *reconfortees* einsetzen.

B II, S. 85, Z. 9 v. o. *monseigneur* l. *mon seigneur*; ebenso B. II, S. 94, Z. 10 v. o. und B. II, S. 110, Z. 1 v. o. (*mes seigneurs*).

498_6 *et dist* kann wegbleiben wie in A.

509_4 A kann bleiben, ebenso 512_1 und 523_{26} und $_{27}$.

550_7 Lesart von A muſs bleiben.

560_7 *lui* von A muſs bleiben, die Emendation *y* fälscht den Sinn.

574_2 *bien* unnötig, bei A bleiben.

Ad 2.

73_5 Text: *car aultre pouoir n'a neant*, l. mit A statt *aultre oultre*; es handelt sich um das Sprichwort *outre pooir noient* cp. Morawski, Proverbes français S. 57, Nr. 1574 (class. franç. du moyen-age Nr. 47).

83_5 *Or demourez et si vous aaisiez.* A hat *v. advisez*, sich überlegen, bedenken cp. Tobler, afrz. Wörterbuch, was natürlich zu belassen war, cp. S. 91, Z. 3 v. o. (nicht im Glossar).

87_5 *Li citoien estoient ja si aprouchié . . . au'il n'y avoit fors de l'assaillir.* A hat *f. de l'assembler* (soweit aus der Variante zu ersehen ist). *assembler* muſs bleiben, es heiſst ja bekanntlich auch angreifen cp. z. B. Bartsch-Wiese, Chestomathie^9 Glossar.

89_3 *il s'estoit appareillez.* A *estoit a.*, was unbedingt hätte stehenbleiben müssen, cp. Tobler V. B. II, S. 57.

98_2 Steht in A wirklich *murdries soient celez*, also masuklines Partizip? *murdries* ist gut belegt, schon Roland O ed. Gröber 1475.

S. 87, Z. 4 v. u. Die Form *traierent* finde ich nicht belegt. Druckfehler für *trairent*? Oder soll man an *e* als Gleitlaut[1] denken, worüber Stimming, Der anglonormannische Boeve de Haumtone S. 180f. und Yder S. XV, zu vergleichen ist. Stimming, S. 181, belegt z. B. *oierent* für *oïrent*. Aber, soweit ich sehe, ist dieser *e*-Laut bloſs anglofranzösisch belegt, und Anglofranzismen fehlen im Berinus.

101_4 *comme cilz qui cuidoient avoir tout desrainié, et deviserent ensemble comment li avoir seroit departi.* A hat statt *desrainié, et deviserent*: *gaingné et viserent. gaigné* ist natürlich einwandfrei, aber auch *viserent*, das bei Gd. in der Bedeutung *réfléchir* belegt ist. Die Lesart von A muſs also bleiben, B. scheint sie nicht verstanden zu haben.

103_3 *Or vous en venez.* In A fehlt *vous*, was vollkommen korrekt ist, da doch afrz. das Pronomen nicht stehen muſs.

105_7 *se tu vueils promettre et vouer que, quant tu venras a terre et tu querras engin.* A hat *et tu cherras en gieu. cheoir en gieu* kann ich nicht belegen, wohl aber *coucher en geu, mettre a, au, en geu*; *mettre, cheoir en* oder *a la mine* in der Bedeutung: aufs Spiel, als Einsatz setzen cp. Semrau l. c. S. 80f. und S. 115; ferner Tobler, Archiv 102, 169. Diese Bedeutung paſst hier ausgezeichnet.

108_5 *Or en alons en ma maison*

[1] Gleichlaut bei Stimmung l. c. S. 181, Z. 8 v. o. ist Druckfehler.

A hat *en maison*, wozu B. ein *sic* fügt. Cp. aber Yder 289A. für den artikellosen Gebrauch von *chambre*. Sehr häufig bei *cort* siehe Berinus 95, Z. 2 v. u., 111, Z. 3 v. o. und 197, Z. 8 v. u.; ferner Bartsch-Wiese Chrest.[9], S. 45, V. 2, Cligès 4527, Yvain 6518, Erec 29, 1349 usw.

120_{3} *achevees*, A *eschevees*. Nach Foerster, Wilhelmsleben 1040A, ist ,,*eschever* synonym von *achever*", bei Gd. reichlich belegt. Die lectio difficilior *eschevees* ist unbedingt zu halten.

123_{16} *il s'en alerent pour querre Berinus*. B. bemerkt: A *omet querre*. Aber *aler pour* ist häufig belegt, also A lassen.

143_{1} *ses chevaliers les plus puissans et les plus sages*. Bei A fehlt das zweite *les*, was afrz. durchaus üblich ist.

145_{4} A hat: *admenoit les autres après soy, tenans les uns les autres*. B. ändert *les uns aux autres*, was mir fehlerhaft erscheint.

150_{1} *Il avint en ce tempoire*. A: *Il en avint en ce t.* Warum ist B. von A abgegangen? Die Formel ist doch afrz. ganz geläufig.

153_{4} *la terre qui la se ouvry*. B. bemerkt: A *omet se*. Nein, neutraler Gebrauch von *ouvrir* durchaus üblich cp. Foerster, Wörterbuch.

188_{22} Ohne *com*, wie in A steht, völlig richtig cp. Tobler V. B. II, 54; so ja auch nfrz.

225_{13} *A qui avient une fortune, n'avient pas seule* A: *Qui advient une, n'avient seule*, was tadellos ist, *qui* = *cui*.

S. 215, Z. 6 v. u. *car il espera a venir a terre* l. *avenir*.

233_{9} *quel bois est ce dont*. A hat *que b.*, was bleiben muſs.

234_{4} *autant de grossee*. A hat *grosse* l. *gro[i]sse*, oder man kann bei der auch sonst belegten Form *grosse* bleiben, die ihren Vokal wohl dem Einfluſs von *gros* verdankt.

250_{10} *quant ce vint le lendemain*, A hat *se v.* B. schreibt S. LI: *nous avons cru pouvoir rectifier certaines confusiones entre c et s* . . . Das ist durchaus verständig, aber hier hat B. einen Fehler gemacht, da *ce* sinnlos ist, jedoch *se* von A als Reflexivpronomen vollkommen üblich ist; ebenso 265_{5}; 280_{19}; S. 297, Z. 11 v. u.; S. 396, Z. 9 v. u.; 413_{18}; B. II S. 17, Z. 13 v. u.; B. II S. 39, Z. 12 v. o.; 471_{7}; B. II S. 114, Z. 5 v. o.; 538, Z. 1 v. o.; B. II, S. 153, Z. 5 v. u.

256_{2} *fendre*, A *fondre*. A muſs bleiben, da *fondre* zu zugrunde gehen einwandfreien Sinn gibt.

259_{2} A hat *com plus l'approchoit*. B. ,,bessert" *s'approchoit*; aber *approchier aucun* oder *aucune rien* ist afrz. üblich.

S. 255, Z. 13 v. u. *car tes poués n'est de nulle valeur*. Was ist *poués*? Nichts im Glossar; l. *poues[tés]*?

283_{6} ,,*Ha! damoiselle*", *se dist Aigre*. A hat *que d. Ai.* Sollte *que* nicht bleiben und ein afrz. Beispiel der Wendung *qu'il dit* sein, worüber Tobler V. B. I, 252f.?

298_{4} *vueil* l. *vueil[s]*.

S. 380, Z. 13 v. o. *s'encouru* l. *s'en couru*.

384_{20} *entra en la tresore*. A hat *seigneurie*, B *tresorie*. *tresorie* kann ich belegen, *tresoire* — wohl zufällig — nicht. Ist für *tresore treso[i]re* in den Text zu setzen oder cp. zu 234_{4} *grosse*?

399_{12} *vous* als Pers. pron. beim Verbum braucht doch afrz. nicht zu stehen, also kein zweites *vous* gegen A ergänzen; ebenso 521_{6}.

B. II, S. 12, Z. 3 v. u. *je aloie traiant de mon art.* l *arc.*

446_{2} *ceste besoigne* kann fortbleiben wie in A, da *metre en oubli* intransitiv vorkommt cp. Cligès 2618 Var.

490_{6} *a peine que le cuer ne leur perçoit*; nahe liegt *pertoit* zu lesen cp. die Varianten und S. XLVI, Nr. 4. Hier mufste B. wohl einmal von A abgehen.

B. II, S. 91, Z. 1 v. o. *vostre huis.* Der Sinn verlangt *nostre*, oder *ces* wie B C D F. Auch ist hier A unrichtig.

520_{27} *Lors fery le cheval*; B. schreibt: A *omet le.* Das ist falsch, der bestimmte Artikel kann fehlen cp. Tobler V. B. II, 96f.

B. II, S. 134, Z. 9 v. u. *ce[l]oultrage*; *ce* kann bleiben.

540_{6} *que tout le chief lui estourdi*; *lui* fehlt A und ist auch nicht nötig.

561_{6} *Mais Aigres emmena avesques lui Cleopatras.* A hat *lui* nicht, was auch nicht nötig ist, da adverbiales *avec* afrz. und modernfrz. häufig.

571_{12} *il* nicht nötig, also bei A bleiben.

Ad 3. Im zweiten Band der Ausgabe S. 219—232 befindet sich eine nützliche Table des noms propres. Zu vielen Namen hat B. festgestellt, wo sie sonst noch erscheinen, besonders aus den Chansons de geste und dem Prosatristan ed. Løseth. Hierzu läfst sich noch einiges anfügen.

Unter Feragus schreibt B. cf. Fergus (var. Fervagus), *compagnon de* Tristan. Man wird nicht gleich erraten, dafs der Prosatristan gemeint ist, wo sich diese beiden Formen finden. Nicht bei Berol und Thomas. Der höfische Roman Fergus gibt keine Varianten zum Namen, höchstens könnte man die mnl. Form Fergunt erwähnen. Aber die Parallele von B. trifft nicht das Entscheidende: den Namen Fernagut, Ferragut trägt ein Heide, der mit Roland kämpft im Pseudoturpin cp. Foerster, Erec 5779 A.; dazu kommen die Belege bei Langlois, Table unter Fernagu, besonders unter 2, Fernagu de Nazze.

Enander *ou* Evander, Ernander, ohne Parallele. Ich würde Evander lesen; es ist der aus der antiken Sage bekannte Evander oder Evandrus (*Εὔανδρος*), der Sohn des Hermes und der Carmentis, der aus Arkadien nach Rom zog. Wir finden den Namen bei Galfred von Monmouth, im Thebenroman, Eneasroman und in den Artusromanen in Prosa cp. The vulgate version of the arthurian romances ed. H. O. Sommer, Index 1916.

Drians. B. verweist auf den *roman de* Tristan , d. h. Prosatristan; ferner Theben, Prosaromane, Sommer l. c. und im Prothesilaus in der Form Drion. Weder bei Berol noch bei Thomas.

Matussale *roi légendaire possesseur d'une chambre merveilleuse.* Dazu wird auf Fierabras verwiesen. Es ist natürlich der alte Methusalem, in der Vulgata Mathusalem cp. Langlois l. c. besonders Mathusales 5 *qui vesqui nuef cenz ans.*

Ganor Var. Grianor, König von Blandie. B. verweist auf den König Ganor in Aye d'Avignon. Ganor auch in den Prosaromanen, im Prosatristan Gaenor mit den Varianten Gaienor und Ganemor. Ferner Ganor in Ille et Galeron, aber als Frauenname; die Namen auf -or sind gelegentlich

auch Frauennamen. Auf diese Namen auf -or muſs ich etwas ausführlicher eingehen:

Im Berinus finden sich ein paar auffallende Namen:

Agriano ein König, Griano ein Ritter und Guigamo Schwester des Agriano. Diese Namenbildung auf -o fällt vollkommen aus den Namentypen der afrz. Romane heraus. Ich habe keinen einzigen weiteren -o-Namen gefunden[1]. Dazu kommt folgendes: Neben Agriano ist einmal Agrianor belegt, Griano ist einmal belegt, sonst nur Grianor, und Guigamo kommt nur zweimal vor. Bei den ersten beiden Namen also Schwanken zwischen -o und -or, und man wird Guigamo nicht von Guingamor (einmal Guigamor), bei Marie de France und Guiganmuer[2] im Graal trennen. Wie gesagt, konnte ich keine weiteren Namen auf -o finden. Wenn ich auch vielleicht den einen oder anderen übersehen habe, so bleibt die Tatsache, daſs im Gegensatz hierzu Namen auf or (in der groſsen Mehrheit männliche) überaus zahlreich zu belegen sind. Im Berinus allein schon Cormeliador, Dandor, Ganor, Vaparidor und Vapanidor, Ypamador. Schon bei Galfred finden sich Antenor, Cador, Gillamor, Hector und Ivor. Hier zeigt sich, woher die Namen stammen: entweder antike wie Antenor, Hector, Nestor, Castor etc. oder keltische wie Cador, Ivor, Sagremor oder phantastische Neubildungen wie Cormeliador, Vaparidor aus dem Berinus, Pellinor Herminor aus dem Prosatristan, Acricor, Lienor aus den Prosa-Artusromanen.

Ich fand z. B. im Trojaroman 10 Namen auf -or, im Thebenroman (mit Varianten) 7, im Prosatristan 41, in den Prosa-Artusromanen 32; Brugger Zff. SpL 49, 207 A. stellt allein eine Liste von 14 Namen auf -amor auf. — Nach alldem würde ich in den kritischen Text des Berinus Agrianor, Grianor und Guigamor setzen.

Zum Schluſs ein paar Kleinigkeiten. Das Glossar ist etwas knapp. Die Varianten sind trotz des Versprechens B. II, S. 235 A nicht ausgeschöpft; es fehlt z. B. *soi adviser*, *user* im Sinn von *agir*, *murdrie*, *viser*, *eschever*. Man fände gerne angeführt *marvoié* 375_{13}, *tresore*, *siques*; auch die Bedeutung von *tenir court* 375_{15} n. ö hätte interessiert, und die Form *nennin* (nach *non* ?) hätte erwähnt werden dürfen. *ennoy* 54_2 ist dialektisch nicht unwichtig.

Druckfehler: S. 84, Z. 9 v. u. *cellé*[6] statt *cellé*[7]. S. 106, Z. 11 v. u. *esté* statt *est*. S. 126, S. 9 v. u. *traîtres* statt *traîtes*. S. 177, Z. 11 v. u. bei *oÿl* Anführungsstriche weglassen. S. 368, Z. 13 v. u. fehlt hinter *avant* Anführungszeichen. S. 386, Z. 4 v. o. *le* statt *la*. HEINRICH GELZER.

Emil Winkler: *Zur Geschichte des Begriffs „Comédie" in Frankreich.* Heidelberg, Carl Winter, 1937. In-8⁰, 3—31pp. Sitzungsberichte der Heidelberger Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-historische Klasse, Jahrg. 1937/38, 1. Abhandlung.

L'auteur part d'un fait connu: Le mot *comédie* désigne aujourd'hui une pièce drôle excitant le rire. Mais il a eu un sens plus large, qui subsiste

---

[1] Dido und Juno kommen hier nicht in Betracht.

[2] Nach Seiffert, Namenbuch zu den afrz. Artusepen, Greifswald 1885, weder bei Baist noch Hilka.

encore dans des appellations comme *Comédie française*, et des titres comme *Comédie humaine*. Comment cette spécialisation a-t-elle pu se produire? C'est ce que M. Winkler cherche à nous expliquer.

Son idée directrice est la suivante: Dans le domaine du théâtre, tragédie mise à part, les aspirations du goût français se seraient partagées de tout temps entre deux directions, l'une se proposant le rire comme but essentiel, l'autre s'efforçant d'aboutir à la représentation de la vie bourgeoise dans ses évènements quotidiens. Ceci posé, toute l'histoire du concept s'éclaire fortement.

Au moyen âge la dualité est déjà perceptible. D'un côté *comedia* subit une curieuse dégradation de sens. On tend à oublier qu'il s'agit d'un genre dramatique (le mot est traduit par *chançon de poète*). Le terme prend une valeur péjorative, la comédie est considérée comme un genre bas. Par une étymologie fantaisiste, le mot est même rapproché de *comedere*, manger, et signific *chant que l'on exécute à un banquet, ripaille*. D'un autre côté les théoriciens, suivant une tradition dont Térence constitue le point de départ très lointain, s'efforcent de définir la notion de comédie qui diffère de la tragédie en ce qu'elle doit dépeindre les aventures courantes de l'homme privé, finit bien, utilise un style familier. La comédie, par opposition à la tragédie, est également considérée comme devant représenter des faits fictifs. Nulle part il n'est dit que la comédie ait pour objet de provoquer le rire. *Comique* signifie agréable, gai, parce que la comédie doit bien finir. Les deux tendances sont donc déjà sensibles. Notons que toutes ces théories restent sans rapport avec la production dramatique du moyen âge.

L'humanisme du XVIe siècle reconnaît définitivement dans la comédie un genre dramatique, mais se refuse à assimiler à la comédie la farce médiévale. D'après lui, c'est la moralité qui correspond à la fois à la comédie et à la tragédie, celle-là ne différant de celle-ci que parce qu'elle représente, suivant la formule de Jaques Grévins ,,les mœurs des hommes dans une condition privée'', formule qui en reprenait bien d'autres analogues. La théorie résiste donc à l'identification de la comédie et du rire. Mais le conflit subsiste toujours: On découvre Plaute, alors que Térence avait jusque là régné en maître, et la notion de comédie commence à entrer dans la sphère du rire; d'autre part, dans la production théâtrale, la farce tend à envahir la comédie.

Il subsistait néanmoins un besoin profond d'avoir un théâtre proche de la vie, évitant aussi bien les évènements sanglants que la farce. Comme la moralité médiévale était morte et que le mot de comédie tendait à prendre le sens de farce, c'est alors qu'est né le terme de *tragi-comédie*, qui n'a rien à voir avec notre conception moderne, mais désigne un évènement historique qui finit heureusement, ce qui prouve que malgré tout l'essentiel de la notion de comédie ne se ramenait pas à celle du rire, mais à celle de pièce sérieuse finissant bien. On voit donc la situation dans les premières années du XVIIe siècle: La comédie n'est pas loin d'être identifiée à la farce de la Renaissance, autrement dit, de prendre son sens moderne. Par suite d'une sorte de discrédit, elle risque, entre les années 1620—1630, d'être remplacée par la tragi-comédie.

Corneille, par sa pièce de *Mélite* (1629—30) donne un développement nouveau au genre de la comédie. Il s'efforce de représenter la vie des honnêtes gens, avec un style familier, mais en même temps il cherche à faire rire. Il contribue donc à sauver la comédie et à concilier les deux tendances divergentes qu'elle renferme. Toutefois cet effort de renouvellement ne dure qu'un temps: A propros de *Don Sanche d'Aragon*, il retombe dans l'ancienne conception. Comment en effet appeler cette pièce, qui finit heureusement? Corneille adopte le nom de *tragi-comédie*, en se justifiant par les vieilles théories, d'après lesquelles la comédie pouvait se passer du ridicule. Dès lors l'opposition se maintient au XVIIe siècle: *Comédie* conserve deux sens, pièce de théâtre, et pièce représentant, suivant l'expression du prince de Conti, une aventure „agréable et gaye, entre des personnes communes", ce qui est une définition traditionnelle. Racine, lorsque par ses *Plaideurs* (1668—69) il se rattache à la lignée Aristophane-Plaute[1], prend ses précautions et feint de ne pas considérer son œuvre comme une comédie.

Molière part de la farce italienne, mais se pose la comédie comme idéal. Son effort génial consiste à introduire le rire dans la comédie sérieuse et bourgeoise (cf. *La Critique de l'Ecole des Femmes*, 1663). C'est donc, après Corneille, une nouvelle tentative de conciliation. Mais elle n'est pas sans soulever des protestations. Ceci dit, on peut apprécier exactement le célèbre jugement de Boileau sur Molière (*Art Poétique*, IIIe chant, v. 394 sqq.). Il n'est point fondé sur l'ignorance de ce qui rend si vivante l'inspiration de Molière, mais sur une conception traditionnelle, qui ne se perpétuait pas seulement par pédantisme, mais parce qu'elle répondait à un besoin du théâtre français, la pièce bourgeoise. Ajoutons que des idées religieuses (condamnation du rire et du théâtre en général) viennent compliquer la question de la comédie au XVIIe: Rousseau reprendra des thèmes analogues.

Le conflit persiste au XVIIIe siècle: D'une part la farce continue à vivre, de l'autre on parle d'un „comique sérieux", d'un „comique larmoyant" et la comédie tend à nouveau à s'éloigner du rire, malgré les protestations de Voltaire contre la notion de comédie larmoyante, sorte de réalisation sentimentale du théâtre bourgeois, dont les traits se préformaient déjà dans les idées des théoriciens. Puis, par un nouveau mouvement de balancier, cette aspiration vers le théâtre bourgeois trouve satisfaction dans le drame de Diderot et celui des Romantiques, et le terme de *comédie*, non sans conserver quelques traces de l'état ancien, prend définitivement le sens de pièce drôle. Ce divorce explique pourquoi la tradition du théâtre de Molière est si diminuée aujourd'hui, puisque le génie de Molière avait justement consisté à introduire le rire dans le théâtre bourgeois. Telle est à peu près la thèse de M. Winkler: Nous nous trouvons donc ici sur un domaine intermédiaire entre la linguistique et l'histoire littéraire. Comme l'indique nettement le titre, il s'agit d'un travail de sémantique, mais celui-ci éclaire l'évolution des genres, et réciproquement l'histoire du théâtre

[1] Ce n'est pas que Plaute ait imité Aristophane, mais la puissance comique de ces deux poètes est certainement comparable.

explique certaines modifications de sens. Par conséquent, dans la partie critique de notre compte-rendu, nous devrons constamment faire appel à des connaissances d'histoire littéraire.

M. Winkler a lui-même nettement souligné l'originalité de sa pensée: „Les forces agissantes du conflit sont mises en œuvre par des causes plus profondes que la simple tradition littéraire — ici Plaute, là Térence — ou que la simple diversité des couches sociales ici le bas peuple, là la société distinguée[1]. Ce serait bien plutôt parce que les prétentions des deux éléments différents qui se mélangent dans l'esprit français ne se rejoignaient pas, éléments qui se cherchèrent longtemps, mais qui n'ont trouvé leur conciliation que tard ou point du tout" (p. 4).

Commençons par quelques observations de détail. L'auteur a peut-être une tendance un peu trop marquée à rapprocher la tragi-comédie, évènement héroïque qui finit heureusement, de la vieille notion de *comédie*. Si la comédie n'est pas la pièce qui fait rire, elle est essentiellement la pièce bourgeoise. Or la différence entre „héroïque" et „bourgeois" (ou „commun") démarque la tragédie et la comédie beaucoup plus essentiellement que l'idée de fin heureuse ou de fin malheureuse. — Il est vrai que Racine, à titre d'excuse et de précaution (car il sait qu'une partie du public sera choquée de sa pièce) dit dans sa *Préface* que „ce n'était pas une comédie qu'on lui demandait"; mais il parle constamment de sa „comédie", comme le signale M. Winkler, et il écrit tranquillement quelques lignes plus loin: „Si le but de ma comédie était de faire rire, jamais comédie n'a mieux attrapé son but". Quant au jugement de Boileau, on pourrait remarquer que le *Misanthrope*, que Boileau oppose à Scapin, est précisément la seule pièce de Molière qui ne soit pas „bourgeoise". Il faudrait donc au moins étendre le sens de ce mot „bourgeois" à une représentation réelle de la vie de tous les jours. Ceci n'est d'ailleurs qu'une simple nuance.

La seule critique vraiment importante est celle-ci: Existe-t-il vraiment une entité, le „théâtre français" et ses „besoins"? On est frappé de l'absence de toute allusion à l'Antiquité, chose surprenante tout au moins en ce qui concerne les théoriciens, et lorsqu'on parle de deux siècles (XVIe et XVIIe) où toutes les discussions littéraires étaient fondées sur des bases antiques. Toutes ces questions relatives à la nature de la comédie, de ses sujets, de ses personnages, de son style, de sa „bassesse", du rôle que le rire doit y jouer, ont été cent fois soulevées et traitées par les théoriciens grecs et latins; les deux courants distingués par l'auteur s'y reconnaissent déjà nettement. D'un côté nous avons la définition d'Aristote (*Poétique* 1449a) où le *γελοῖον* joue un rôle important, celle du *Tractatus Coislianus* „*κωμῳδία ἐστὶ μίμησις πράξεως γελοίας*" (cf. Alfred Gudeman, *Aristoteles Poetik*. Berlin et Leipzig, 1934, p. 145). De l'autre côté nous avons la définition de Théophraste „*ἰδιωτικῶν πραγμάτων ἀκίνδυνος περιοχή*"[2], celle de Cicéron „imitatio vitae", „speculum consuetudinis", „imago veritatis", toutes deux assignant l'*ἰδιωτικόν* („privatum")

---

[1] C'est ce qu'on appelait au XVIIe siècle les „honnêtes gens".

[2] Théophraste oppose ainsi la comédie à la tragédie „*ἡρωϊκῆς τύχης περίστασις*".

comme domaine à la comédie, d'où son style particulier, le „sermo pedester" (cf. Horace, *Art Poétique*, v. 89 sqq.; cf. Immisch, *Horazeus Epistel über die Dichtkunst*. Philologus, XXIV, 1932, p. 45—47 et 95—97). Même la condamnation du rire au point de vue moral remonte bien au delà du XVII[e] siècle (cf. Platon, *République*, X, 606c). Dès lors, s'agit-il vraiment de l'opposition entre deux tendances du théâtre français?

Quelle que soit la gravité de l'objection, la conclusion n'est pas négative: Le travail de M. Winkler est intéressant, son idée directrice est ingénieuse et met bien en lumière l'évolution du genre, peut-être en la simplifiant un peu trop. Si sa théorie peut se superposer aux explications courantes, elle ne saurait les remplacer purement et simplement. CLAUDE CUÉNOT.

Kenneth Urwin: *Georges Chastelain, La vie, les œuvres*. Paris 1937.

Die Arbeit bietet einen Überblick über das Leben und Schaffen des burgundischen Hofchronisten und Dichters. Aus den klaren Ausführungen ersteht das Bild von Chastelain als Mensch und als Autor. Mit Recht bezeichnet der Verfasser die Chronik neben den anderen Prosaschriften und den Dichtungen als das Hauptwerk, an dem Ch. zwanzig Jahre lang schrieb. In ihr erkennen wir einen Menschen von gröſster Redlichkeit, der in Treue zu seinem Herrn, dem Herzog Philipp dem Guten von Burgund, steht. In Flandern geboren, fühlt er sich doch in erster Linie als Franzose, dann erst als Diener seines burgundischen Herren. Letzterer steht in jener Zeit zwar dem König von Frankreich an Macht mindestens gleich, doch Ch. betrachtet Burgund als ein Lehen der Krone, das als solches dem König untersteht. Wir fühlen die Abneigung des Chronisten gegen die Politik, die Burgund zum Schaden Frankreichs mit England treibt. Er verhehlt nicht seinen Haſs gegen die Engländer und ihren König, der sich in Paris als Herr aufspielt. Dabei gilt seine Liebe dem Lande Frankreich mehr als dem Herrscherhause, wie seine Meinung über Ludwig XI. zeigt. Die gefühlsmäſsige Bindung an Philipp und die Anhänglichkeit an Frankreich führen Ch. trotzdem in keinen seelischen Konflikt. Er denkt zu gut von Philipp, als daſs er ihm Böses gegen Frankreich zutrauen könnte. Bei der Tatsachenschilderung leitet ihn stets das aufrichtige Bestreben, gerecht und unparteiisch zu sein. Der Verf. zeigt uns den Wert der Chronik gemessen an ähnlichen Werken seiner Vorgänger und Zeitgenossen. Wir gewinnen, abgesehen von der Vermittelung politischer und kriegerischer Geschichte, einen lebendigen Einblick in das Leben der höheren Kreise. Wenn Ch. das Wesen der einfachen Leute sehr wenig erfaſst, so mag das, wie der Verf. meint, von dem geringen Verständnis herkommen, das Ch. für diese Kreise besitzt. Auſserdem liegt es wohl auch in seiner Stellung und in seiner Aufgabe begründet. Ch. ist Hofchronist. Seine Aufgabe ist „de mettre par escript . . . les faits dignes de memoire". Das Volk kommt aber für ihn als geschichtsbildender Faktor nicht in Betracht, sondern nur für die Rolle des Leidenden. Anders verhält es sich mit den groſsen Herren. Meisterhaft zeichnet er ihr Wesen in Form von Porträts, oft mit ganz geringem Aufwand an Worten. Durch die Chronik erkennen wir, was an Ch. originell ist, was ihn von anderen trennt und ihn über sie erhebt. In seinen

dichterischen Werken jedoch stellt sich Ch. in die Reihe der anderen, der Grands Rhétoriqueurs. Seine Dichtungen sind, im Gegensatz zur Prosa, eher ein Ausdruck dessen, was er mit dem Geschmack seiner Zeitgenossen gemeinsam hat. Im ganzen gesehen sind sie viel weniger bedeutend.

Was der Verf. über Chastelains Stil sagt, ist richtig. Ch. ist einerseits ein gelehrter Autor. Der lateinische Einfluſs verrät sich im Stil in den langen Perioden. Wir erkennen ihn ferner in der Syntax, in gelegentlichen Anführungen aus der antiken Geschichte und Mythologie und vor allem im Wortschatz. Zu dem gelehrten Element in Sprache und Stil tritt eine deutliche Neigung zum Volkstümlichen, zum Pittoresken. Die direkte Sprache und die Fähigkeit, immer das Wort zu finden, das in dem betreffenden Zusammenhang gerade am Platze ist, sowie seine Begabung für bildhafte Schilderung ergeben eine beachtliche Prosakunst. Hinsichtlich der Perioden sei hinzugefügt, daſs Ch. gelegentlich im Satz den Faden verliert, was dann zu einem Bruch, zu einer Inkonsequenz in der Konstruktion führt (siehe unten unter syntaktische Freiheiten, Ellipse). Aber vergessen wir nicht, daſs der Text der Chronik von ihrem Verfasser nur entworfen und nicht endgültig für die Veröffentlichung bearbeitet worden ist.

Auſser den von U. genannten Stileigenheiten seien noch einige weitere angeführt, die sich unter die Gesichtspunkte Hervorhebung und Variation fassen lassen. Ch. liebt es, ein Wort (Subjekt oder Objekt) aus dem Satzgefüge herauszunehmen, es vorwegzunehmen, um es dann an seiner normalen Stelle im Satz durch ein Pronomen zu wiederholen. So z. B. luy dit . . . que cestuy (Acc.) il le cassast de ses gages, IV, 276, 2. — Dieu . . . selon la racine de ton prétendre, il t'en donra l'yssue, V, 145, 19. — de deux François, l'un roy, l'autre duc, j'ai escript leurs œuvres et contentions. Weitere Beispiele I, 221, 2; II, 307, 6; III, 135, 13; IV, 32, 22; IV, 281, 12; V, 123, 3 etc. In den meisten dieser Fälle ist das Ziel der Hervorhebung deutlich erkennbar. Mit der gleichen Absicht bedient sich Ch. der damals noch herrschenden Freiheit in der Wortfolge: Et le duc (Acc.) contendoit-il à rompre et à diminuer. IV, 127, 24. — luy dist que Charles avoit à nom celuy de qui il désiroit la mort. IV, 240, 26. — vive estoit la voix du parleur. I, 65, 19. — le duc a fait convenir droit-cy vous. III, 72. — Das betonte Wort steht an der Haupttonstelle des Satzes, d. h. am Anfang oder am Ende. Charakteristisch ist folgender Satz: là ou trufferies à tes pareilles sont, à toy ont esté signacle et bannière de triomphe. IV, 218, 23. Man beachte die ungleiche Folge der Satzteile in den beiden Satzhälften. Auch im nächsten Fall liegt die pathetische Wirkung wesentlich in der Wortstellung: perchu me suis que terminé est le chief et le causeur des espines du monde. IV, 21, 2. Die begriffstragenden Teile des Prädikates stehen im Haupt- und Nebensatze, und zwar in unmittelbarer Aufeinanderfolge, am Anfang. Dadurch erreicht der Autor eine besonders wuchtige Gliederung. In allen genannten Fällen erklärt sich die Wortfolge aus der Emphase.

U. führt unter anderen die Antithese als Stilmittel an. Doch Ch. wählt auch das entgegengesetzte Verfahren zur Hervorhebung, d. h. die Wiederholung desselben Wortes oder Ausdruckes: en toute haute prospérité de fortune, en toute haute tranquillité et conjonction de cœurs.

IV, 79, 6/7. — . . . qui les siens battoit . . . en folie, en folie luy propre a esté battu et mené à ploy de non apprise servitude. II, 148, 4/5. Die ungleiche, synkopenhaft wirkende Wortfolge erzeugt ebenfalls einen rhetorischen Effekt.

Der Chiasmus dient der Variation des Ausdruckes, z. B. par vérité dire et recognoistre vos péchiés. IV, 262, 22. — craint des aucuns et des autres aimé. III, 187, 13. — A ces paroles eust-on vu visages muer et muser esprits. IV, 441, 12 etc. Sehr deutlich ist der Chiasmus im folgenden: tout chaussé et vestu, au moins en pourpoint et des houseaux. I, 144, 20/1.

Zur Variation der Sprache kennt Ch. noch andere Mittel. Die Verwendung des Infinitivs mit Artikel als Substantiv ist an sich nichts Ungewöhnliches. Ch. kombiniert häufig ein Substantiv und einen substantivisch gebrauchten Infinitiv zu einem Wortpaar, z. B. son haut sens et régner. IV, 296, 22. — ceux qui quéroient peut-estre son mal et son perdre. IV, 297 etc. Diese substantivischen Infinitive werden teils als wirkliche Substantive, teils als Verben empfunden: par gracieux parler (Subst.) — vos hauts proposements et entreprendres. IV, 308, 24 (Subst.). — ses dires et faires. IV, 403, 2 (Subst.). — par baudeur et fièrement aller. I, 260, 4 (Verb.). — au commencer l'assaut. II, 264, 28/9 (Verb.). — le hastivement rendre. IV, 322, 16 (Verb.).

Der Variation dient auch die paarweise Anordnung von Ausdrücken und Konstruktionen, die inhaltlich zwar denselben Gedanken umschreiben und doch einen grammatisch verschiedenen Ausdruck finden. Die Grenzen zwischen Stil und Syntax lassen sich hier kaum noch deutlich ziehen. Nennen wir kurz einige Typen aus der groſsen Zahl der Beispiele: chose difficile et de grant meschief. V, 418, 8 (Adj. + Subst.). — par tyrannie et violentement. V, 145, 1 (Subst. + Adv.). — luy rendre les lettres despitement et bien honteux. V, 90, 24 (Adv. + Adj.). — craignoient le trop adhérer au fils . . . et de trop tenir faveur envers le père. IV, 474, 5/6 (subst. Inf. — de + Inf.). — Sy se passèrent tous ceux de l'estandard du duc et puis passa messire J. de Lalaing. II, 299, 4/5 (v. refl. + v. i.). — en chargeant l'honneur du comte de Charolois et de luy dire injures (Gerundium — de + Inf.). — le duc vouloit viser à son honneur et à faire chose qui fust bien faite . . . IV, 389, 13/14 (à + Subst. — à + Inf.). — car git sa vie et sa mort en ma main, et de le faire descendre aussi bas qu'oncques il est monté haut. IV, 243, 14/15 (Subst. — de + Inf.).

Wir sahen, daſs Ch. gelegentlich Wörter und Wendungen wiederholt zum Zwecke des Nachdruckes. Wo diese Absicht nicht vorliegt, vermeidet er im Gegenteil die Wiederholung desselben Wortes; er bedient sich also der Ellipse. Das Personalpronomen ist im 15. Jahrhundert beim Verbum noch nicht obligatorisch. (Es fehlt namentlich in der dritten Person, viel seltener in der ersten Person. Doch finden wir z. B. me suis porté si restif. III, 27.) Um so erklärlicher ist es, daſs das Pronomen in einem Falle ausgelassen wird, wenn es zweimal aufeinanderfolgt, z. B. par doute que avoit qu'il ne le pressast trop près. III, 6. — il eust eu l'ordre au col et lui fust demoré. III, 97. Man beachte im letzten Beispiel, daſs es sich um verschiedene Subjekte handelt; denn im ersten Fall bezeichnet il einen Ritter, wäh-

rend dann, wo es ausgelassen ist, ordre (Orden des goldenen Vlieses) gemeint ist. Ellipse des Artikels treffen wir häufig in Wortpaaren, selbst bei verschiedenem Genus oder Numerus: l'enortement et [la] suggestion. III, 67; IV, 77, 7. — sa vie y pendoit et [celle] de tous les siens. III, 490, 2. — — Ellipse der Präposition in Wortpaaren: faire publier ces choses par tous les roys et royaumes chrestiens. V, 139, 18. Hier steht demnach par *ἀπὸ κοινοῦ* zu roys und royaumes, obgleich es nur zu royaumes paſst, das auch noch weiter entfernt steht. — — Ellipse des Hilfsverbums in Parallelkonstruktionen: Sy furent tous visités les coffres et scellés et [fut] mis le tout par inventaire. III, 266, 15. — toudis en estoit glorieusement venu à chief, toudis [avoit] vaincu et [estoit] vuidié à bras deseure. III, 329, 24. Beide Beispiele zeigen sehr kühne Konstruktionen, da eine andere Form des Hilfsverbums zu ergänzen ist als die, die vorher steht. Es wäre noch eine Reihe sehr gewagter Ellipsen zu erörtern, z. B. à Gand, là où ils furent receus en telle honneur et cérémonie . . . que à créature mortelle [n'avait jamais été fait]. II, 16, 5. Für den Rest nennen wir nur die Stellen: IV, 382, 32; IV, 188, 14; V, 132, 3/4; III, 278, 11; III, 303, 9; I, 132, 5; I, 115, 6; II, 359, 7.

Ein Wort, das gleichzeitig Beziehung zu zwei Wörtern hat, tritt zwischen diese (*ἀπὸ κοινοῦ*), z. B. tuèrent gens et affolèrent. I, 229, 2. — Sy mist sa salade en teste le duc et ses gantelets en ses mains. III, 157, 21/22. Im letzteren Beispiel steht le duc als Subjekt in der Mitte, eingeschlossen zwischen zwei völlig symmetrisch gebauten Wortgruppen. Die Zugehörigkeit zu beiden wird auch äuſserlich zum Ausdruck gebracht. Wir erblicken selbst in dieser syntaktischen Eigenheit ein Ch. kennzeichnendes Merkmal, den Zug zum Konkreten, Plastischen, Bildhaften (s. Wortschatz S. 336/37[1].

Die meisten der genannten Fälle stellen Besonderheiten dar, die man vom syntaktischen Standpunkt aus als Freiheiten bezeichnen darf. Chastelains Chronik bietet noch zahlreiche Beispiele, die aus dem Rahmen des allgemein üblichen treten. Wir werden uns darauf beschränken, einige Arten zu nennen. So z. B. die Verwendung des Infinitivs in abhängigen Sätzen trotz Verschiedenheit der Subjekte, oder die Ersetzung von avoir durch être in zusammengesetzten Zeiten, oder der Gebrauch des Artikels vor ganzen Wortgruppen: oncques toutesvoies n'avoit fait le pourquoi on le dust blâmer. I, 19, 15. Ferner das Vorkommen eines Infinitives, der dem Sinne nach ein Inf. Passivi ist: la morte digne de plorer. IV, 217, 14. Schlieſslich auch die Dekomposition, d. h. Trennung zusammengehöriger Teile (Tmesis), z. B. parce aussi que . . . IV, 398, 5; tandis doncques que ... IV, 379, 12. Bei allen diesen Erscheinungen ist immer zu bedenken, daſs im 15. Jahrhundert weitgehendste Freiheit im sprachlichen Leben herrschte, eine Tatsache, die diese Periode in vieler Hinsicht an das Altfranzösische anschlieſst.

Wir behandelten Fälle, in denen Ch. Wörter auslieſs, um Wiederholungen zu vermeiden. Er beschreitet auch sehr oft den gegenteiligen Weg,

[1] Wir werden mehrfach auf unsre Arbeit verweisen: Der Wortschatz von Georges Chastellain nach seiner Chronik. Leipz. Roman. Stud. I. Reihe, Heft 19. Verlag Robert Noske, Borna, Bez. Leipzig.

indem er dieselbe Idee mehrfach ausdrückt. Die pleonastischen Ausdrücke erwähnt U. nicht, sie mögen beiseite bleiben (s. Wortschatz S. 340). Wenden wir uns den mehrgliedrigen Ausdrücken zu. Der Verfasser führt das Wortpaar oïr — entendre an und sagt richtig: ,,il se sert de deux mots qui, tout en offrant le même sens général, expriment des nuances de cette idée centrale'' (p. 113). Konsequent fährt er fort: ,,on aurait tort d'appeler ce procédé abus de la synonymie''. Dieser Schluſs hat seine gewisse Berechtigung auf Grund der Tatsache, daſs wirkliche Synonyma in der Sprache äuſserst selten sind. Aber die ungeheure Häufigkeit dieser Erscheinung, ja, ihre geradezu allseitige Verbreitung bis ins 16. Jahrhundert, nimmt ihr den Wert eines wirklichen Stilmittels. Der ursprüngliche Grund ist wohl das Streben nach exactitude, das der Verfasser mit Recht auch Ch. zugesteht. Aber dieser Zweck hat sich in einer Mode verloren. Aus einem Stilmittel wurde eine stilistische Gewohnheit. Die Verwendung solcher mehr oder weniger synonymer Ausdrücke in Form von Wortpaaren (manchmal sind es auch drei Glieder) ist gerade für das 15. Jahrhundert bezeichnend. Ihre Hauptblüte fällt somit in die Periode, in der die Autoren um die Formung der französischen Prosa ringen. Vielleicht darf man einen Ausdruck dieses Ringens auch in der groſsen Vorliebe für mehrgliedrige Ausdrücke sehen. Der Sinn eines Wortes ist mitunter noch nicht eindeutig festgelegt. Um nun den vorschwebenden Gedanken klar wiederzugeben, wählt der Autor an Stelle eines Adjektives oder Verbums lieber zwei. Er kreist auf diese Weise die auszudrückende Idee gewissermaſsen ein; denn die Glieder der Wortpaare liegen sich semantisch stets sehr nahe. Durchaus nicht immer läſst sich ein so feiner, aber doch deutlicher Bedeutungsunterschied wie zwischen oir und entendre feststellen. Für Ch. persönlich darf man zweifellos auch den rhetorisch eindringlichen Charakter seiner Prosa zur Erklärung des Wesens der mehrgliedrigen Ausdrücke heranziehen (s. Wortschatz S. 340).

Die Bedeutung des lateinischen Einflusses in Syntax und Wortschatz bei Ch. (s. Wortschatz S. 327 ff.) wird von U. voll gewürdigt. Die Liste der Latinismen und Neologismen dürfte nahezu vollständig sein. Allerdings scheint uns, daſs Wörter, die zwar keine Erbwörter sind, die aber doch schon seit dem 11. oder dem 12. Jahrhundert bezeugt sind, nichts Ungewöhnliches mehr darstellen. Sie verdienen wohl streng genommen die Bezeichnung Neuentlehnungen (latinismes et néologismes), aber ihre Einführung hat sich durch ihre Aufnahme in den Wortschatz und durch jahrhundertelangen Bestand in zahlreichen Fällen als notwendig erwiesen. Solche Wörter haben bereits Heimatrecht im Französischen, auch wenn ein Teil von ihnen wieder ausgeschieden wurde. Wir stimmen mit U. überein, wenn er anderen Auffassungen gegenüber Chastelains Gebrauch von Latinismen maſsvoll nennt. Gewiſs, sie verteilen sich auf fast alle Lebenssphären, aber der Anteil auf moralischem und abstraktem Gebiete ist überragend groſs. Die Frage nach dem genauen Eintritt eines Wortes ins Französische erlaubt natürlich immer nur eine vorläufige Beantwortung. Bei der Überprüfung einer Anzahl von Wörtern, die von U. als vermutliche Schöpfungen unseres Chronisten angeführt sind, ergab sich, daſs z. B. capable

schon im 14. Jahrhundert, condoléance um 1327, défiance schon im 12. Jahrhundert auftreten; insupportable erscheint im I. Buch der Chronik. Da ihre Abfassungszeit erst 1455 beginnt, kann das Wort nicht von Ch. eingeführt sein; denn es ist erstmalig schon 1431 belegt. Seltsam ist ein Wort wie bridable. Es kommt in älterer Zeit nur bei Ch. vor. Dann verschwindet es, um 1867 bei Larousse erneut aufzutauchen. Eine eingehende Prüfung mit Hilfe des FEW einschliefslich der noch unveröffentlichten Materialien würde zweifellos noch weitere Verbesserungen hinsichtlich der Datierung ermöglichen.

Vom 14. bis zum 16. Jahrhundert macht sich sehr stark die Tendenz bemerkbar, sich in der Schreibung dem Lateinischen zu nähern, z. B. substraction neben soubstraction und soustrait, submettre, présumption, servitute etc. Auch einige falsche Rückangleichungen sind dabei unserem Chronisten unterlaufen, z. B. transquillité oder substentation < secours >, das schon im Lateinischen nie ein b hatte. Auch abhominable ist zu nennen neben normalem abominable. Vielleicht erklärt sich das h durch die Bedeutungsverwandtschaft mit horreur. Ferner lesen wir habondance, wohl durch Einflufs von habere.

Auf dem Gebiete der Syntax konstatiert U. den lateinischen Einflufs im relativischen Anschlufs, im accusativus cum infinitivo und in der Wortfolge, im Stil in den langen Perioden. Ergänzend seien hinzugefügt die Partizipialkonstruktionen: a) ablativus absolutus: Les Anglois . . . entrant septembre descendirent en Bretagne. IV, 276, 14. — le duc fut requis moult fort en pleurant . . . que . . . il lui plust avoir pitié de sa ville de Gand. II, 226, 1/2 (en steht trotz Verschiedenheit der Subjekte, desgl. I, 197, 3). — b) participium coniunctum: Après courage repris. I, 127, 16. — Après ce mistère fait. III, 46 etc. — Sy fut la mère plus triste que devant, comme pensant de jamais non pouvoir réparer l'offense. III, 88, 19/20 (mit Konjunktion comme zur Angabe des kausalen Verhältnisses). — cestes pétitions du duc pendantes encore en refus devers le roy. V, 99, 13 (Partizip verändert).

Die Bildung des Passiv erfolgt, aufser durch par 1. durch de für die handelnde Person: celuy ne fut oncques rémunéré de luy. IV, 34, 6. — lesquelles choses de gens . . . dignes de foy me furent recordées. III, 361, 10 etc. — 2. durch den Dativ für die handelnde Person: afin que nostre rapport vous soit tant mieux cru. IV, 280, 27. — Sy en estoit pris pitié au duc. V, 34, 28. — 3. durch die reflexive Form des Verbums.: à l'heure que ce noble duc se portoit à terre. V, 234, 20 etc. (Begräbnis Philipps des Guten). Der Satz wirkt deshalb in dieser Form geradezu paradox. Diese Art der Passivbildung kommt im 15. Jahrhundert auf.

An Einzelerscheinungen erwähnen wir die Redensart estre de „gereichen zu", die an lat. esse + Dativ erinnert: luy estoit de grand note et de grand peur ce partement (du duc). V, 104, 7 etc. — Estre + part. passé bezeichnet gelegentlich ein Perfektum, z. B. comme dessus est faite mention. III, 368, 11 (lat. facta est, nicht fit!). — comme dit est (ut dictum est). III, 218, 8 etc. neben comme il a esté dit. III, 368, 20. — cui für à qui (à quoi): ne savoient cui donner le tout tort. IV, 315, 31;

V, 101, 1. — Akkusativ der Beziehung entsprechend dem lat. ablativus limitationis: Car faut entendre que le duc, tout ce que nourri avoit, estoit de sa bonne cordiale amour. IV, 266, 4; III, 448, 13.

Befassen wir uns noch mit einigen Einzelfragen aus Urwins Arbeit, beginnend mit der Diskussion des Geburtsdatums von Ch. (S. 7/8). Gewöhnlich hat man das Jahr 1404 oder 1405 angenommen. Der Verfasser möchte dafür das Jahr 1415 einsetzen und zwar auf Grund indirekter Zeugnisse und Schlüsse, während das einzige direkte Zeugnis auf 1405 weist. Ch. war mit Marguerite d'Anjou befreundet. Zwischen beiden bestand „longue habitude ensemble par nourriture". Marguerite wurde 1429 geboren. U. hält deshalb den Altersunterschied für zu groſs als daſs eine enge Freundschaft zwischen beiden hätte bestehen können. Ob Ch. um 1405 oder 1415 geboren wurde, er war in jedem Falle der erwachsene Freund der jungen Prinzessin. Es ist nicht anzunehmen, daſs beide ihre Kindererziehung zusammen genossen haben. Entscheidend ist hier das Wort nourriture. Es braucht nicht unbedingt „Erziehung" im strengen Sinne zu bedeuten. Gerade, wenn es sich um einen Fürstenhof handelt, kann es allgemeiner bedeuten, daſs jemand am Hofe eines Fürsten lebt und von ihm unterhalten und beschützt wird (s. Wortschatz S. 204). Das kann ohne Schwierigkeit auf Marguerite und zugleich auf Ch. zutreffen. Wenn ferner Chastelains persönliche Erinnerungen bis 1416 zurückreichen, so erscheint uns das eher ein Argument dafür zu sein, daſs Ch. vor 1415 geboren wurde. Denn zweifellos wird ein gröſserer Zeitraum als nur das erste Lebensjahr ihm aus dem Erinnerungsfeld entrückt sein. Es besteht darum auch keine Veranlassung zu glauben, man habe auf seinem Epitaph, der nicht erhalten ist, fälschlicherweise gelesen, Ch. sei 1475 im Alter von 70 Jahren gestorben, an Stelle von 60 Jahren. Die ältere Auffassung scheint uns durch die anggeführten Argumente nicht widerlegt.

Auf S. 31 handelt U. über eine Äuſserung Chastellains zu seiner Aufgabe als Chronist (Proesme I). Er hält sich nicht für verpflichtet, über alle Ereignisse zu berichten. Eine Freiheit bedingt er sich aus, die somit seinem Werke eine gewisse Tendenz verleiht: die Chronik dient in erster Linie der Schilderung hoher, edler Taten, die es verdienen, der Nachwelt erhalten zu bleiben. Diese Bedingung wird ihm übrigens auch gestellt bei seiner Anstellung als chroniqueur oder indiciaire des Herzogs: „. . . de mettre par escript . . . par manière de chronique les faits dignes de memoire." Er nimmt sich das Recht, gegebenenfalls die cas honteux zu übergehen. Dieser Vorbehalt besagt mit anderen Worten: die Chronik soll eine Verherrlichung des Rittertums im edelsten Sinne sein. Wir erkennen Chastellains ständiges Bemühen um Unparteiischkeit voll an. Er fühlt sich im Dienste der Wahrheit stehend, die er nicht bestimmten Personen zuliebe verfälscht. Wenn man eine gewisse Begünstigung bei ihm feststellen will, so ist es die des ritterlichen Ideals. Diese Tatsache erklärt sich auch aus religiösen Gründen, aus Chastelains tiefer Gläubigkeit: „Donc, le prononceur qui la (sc. la loyale desservie renommée) publie, fait service à Dieu par magnifier ses créatures, èsquelles il a ouvré de ses vertus" (Proesme I). Auf S. 40 sagt U., daſs das Ziel der Objektivität von Ch., wenigstens Philipp dem Guten gegenüber,

nicht restlos erreicht wurde. Das ist richtig. Vielleicht fühlte das der Chronist selbst; denn er betont wiederholt und nachdrücklich seine Unparteiischkeit. Seine grofse Freundschaft, vielleicht auch materielle Abhängigkeit und somit seine Dankbarkeit hindern ihn an einer negativen Kritik. Nur einmal nimmt Ch. gegen seinen Herrn Stellung. Das geschieht bei dem Streite, den dieser mit seinem Sohne, dem Grafen von Charolais, hat. Doch seine Kritik ist sehr diskret. Ch. kleidet sie in die Form einer abstrakten Betrachtung über die unseligen Wirkungen des Zornes. Er wagt es nicht, offen zu sagen, dafs Philipp mit seiner Heftigkeit gegen seinen Sohn im Unrecht ist. Die gleiche Vorsicht zeigt er in seiner Beurteilung des englisch-burgundischen Bündnisses. Als guter Franzose hafst er die Engländer. Aber an Stelle seinem Herrn Hochverrat vorzuwerfen, beklagt er nur das unglückliche Frankreich.

Auf S. 140 lesen wir, Ch. habe nicht den krassen Widerspruch gesehen zwischen seinem ritterlichen Ideal der Grofsen und der Wirklichkeit, die einen oftmals erschreckenden moralischen Tiefstand zeigt. Das hiefse, er habe zwar den sittlichen Verfall im Leben der Grofsen geschildert, ohne jedoch aufzuhören, sie als sein Ideal zu bewundern. Das ist nicht ganz richtig. Ch. ist ein aufgeschlossener Mensch. Mit offenem Blick und ohne sich zu betrügen, nimmt er die Dinge in sich auf und scheut sich nicht vor Schlufsfolgerungen, selbst wenn seine Wünsche sich dagegen stellen. Er erwartet z. B. Grofses und Gutes von Ludwig XI. Allmählich aber sieht er ein, dafs seine Wünsche sich nicht erfüllen werden. Dieser König mit seiner Verschlagenheit ist nicht sein Ideal. Gegen den Fürstenstolz im allgemeinen findet er sehr scharfe Worte. Seine moralische Strenge zeigt sich in der Kritik der Agnes Sorel. Persönliche Gefühle trieben ihn da zu einer Härte, die die neuere Zeit in der Beurteilung dieser Frau nicht teilt. Auch seine sonstige Neigung zum Moralisieren verrät, dafs er die Mifsstände sehr wohl sieht. Ein Mann, der von einem Ideal geblendet ist und der dieses unbedingt in der Wirklichkeit wiederfinden will, könnte nicht so sprechen.

Von Wichtigkeit ist schliefslich der Hinweis auf Chastelains Bedeutung für seine Zeit und noch mehr für die Nachfolge. Wir erkennen Ch. als einen Wegbereiter für die Pléiade (S. 157) und für die Renaissance. Was ihn mit der Pléiade verbindet, sind zwei gemeinsame Züge: sein schulbildendes Wirken, ferner sein Ziel, die französische Sprache aus dem Lateinischen und den Mundarten zu bereichern. Was erinnert bei ihm an die Renaissance? Erstens einmal die Tatsache der Abfassung der Chronik. In dieser Literaturgattung bereitet sich im 15. Jahrhundert die Renaissance vor. Bezeichnend ist dabei die Art, wie er an seine Aufgabe herantritt. Ein wesentliches Merkmal der Renaissance ist das Interesse am Menschen, am Individuum. Ch. ist selbst eine starke, innerlich unabhängige Persönlichkeit. So ist es nicht verwunderlich, dafs er in seinem Werke Persönlichkeiten zeichnet. Denken wir an die vom Verfasser genannte Porträtkunst. Ch. besitzt eine erstaunliche Fähigkeit, das Bild eines Menschen erstehen zu lassen. Die Formulierungen sind knapp, schlagartig, treffend (z. B. die Porträts von Philipp, Heinrich von England, Ludwig XI. und dem Höfling Jean Coustain). Wir behaupten ferner nicht, dafs die Chronik den Stempel

der Wissenschaftlichkeit trägt, aber der Chronist fühlt in hohem Maſse seine Verantwortung gegenüber der Wahrheit. Wenn möglich, so nennt er die Quellen für seinen Bericht, nämlich Dokumente oder Angaben von Augenzeugen, manchmal war er auch selbst dabei. Ch. verfälscht nicht die sachlichen Gegebenheiten, aber U. sagt mit vollem Recht, daſs die Chronik den Niederschlag der persönlichen Reaktion ihres Verfassers auf das Geschehen darstellt. Der Leser spürt die Persönlichkeit, die sich bald mehr, bald weniger in den Deutungen und Meditationen offenbart. Bei aller Unparteiischkeit kennzeichnet sich die Chronik als das Werk eines Menschen, der die Dinge mit seinem geistigen Auge, aber kritisch und nicht im Affekt, trotz gefühlsmäſsiger Bindungen sieht und schildert. Ch. ist auch Mensch einer Zeitenwende. Mit dem Mittelalter ist er verbunden durch seine tiefe Gläubigkeit, seinen Aberglauben, seine Verehrung des Rittertums, durch eine gewisse Primitivität, die sich äuſsert in der Nebeneinanderordnung von bedeutsamen historischen Ereignissen und von unwichtigen lokalen Kuriositäten und Anekdoten. Auch in Stil und Syntax hat er zahlreiche Freiheiten und Eigenheiten vom Altfranzösischen her bewahrt. Die Äuſserungen seiner Gelehrsamkeit werden wohltuend ausgeglichen durch pittoreske und volkstümliche Züge in seiner Sprache. Letztere hätte der Verfasser mehr betonen können. Auſserdem ist Ch. eine starke Neigung zur Bildhaftigkeit eigen. Neben scharfer Erfassung des Äuſseren der Dinge ist ihm ein klarer Blick in das Innere der Charaktere gegeben. Seine persönliche Anteilnahme, Begeisterungsfähigkeit und Abscheu, kurz sein stark persönliches Interesse an Dingen, Ereignissen und Menschen kennzeichnen ihn als Vorläufer der Renaissance.

Es ist das Verdienst der Urwinschen Arbeit, Chastelains Persönlichkeit und Schaffen im Rahmen seiner zeitlichen und geistigen Umgebung dargelegt zu haben. Namentlich durch den Hinweis auf sein Verhältnis zur Folgezeit hat der Chronist eine gebührende Würdigung erfahren.

Kurt Heilemann.

Pierre Imbart de la Tour (gest. 18. Dez. 1925). „*Les origines de la Réforme*". — 4 Bände, hg. 1905—1935.

Tome I. „La France moderne". Paris, Hachette, 1905. — 572 S.
Tome II. „L'église catholique. La crise et la renaissance". Paris, Hachette, 1909. — 592 S.
Tome III. „L'évangelisme (1521—1538)". Paris, Hachette, 1914. — 628 S.
Tome IV. „Calvin et l'Institution Chrétienne". Paris, Firmin-Didot, 1935. — 506 S. — Posthum erschienen.

Die vier Bände von Imbart de la Tour über den Ursprung der „Réforme" sind ein Lebenswerk; ihre Veröffentlichung zieht sich über 30 Jahre hin. Läſst man sie nacheinander auf sich wirken, so könnte man versucht sein, von Publikation zu Publikation eine Änderung im Standpunkt des Verfassers festzustellen. Es scheint, als habe Imbart de la Tour im Laufe seiner Studien sich veranlaſst gesehen, der französischen Reformation eine tiefere Bedeutung zuzumessen, als er ihr zu Beginn geben wollte.

I. In der Einleitung des ersten Bandes deutet der Verfasser an, die Geschichte der französischen Reformbestrebungen müſsten als Äuſserungen gesellschaftlicher und wirtschaftlicher Krisenzustände der französischen Renaissanceepoche erklärt werden. Materiell bedingte Konflikte innerhalb jener Gesellschaft zwischen Mittelalter und Neuzeit seien weit ausschlaggebender gewesen als der geistige Wille zur Reform der katholischen Kirche. Offenbar wollte also der Verfasser als materialistischer Geschichtsschreiber in der Réforme eine soziale Revolution darstellen.

Im ersten Band holt er deshalb zu einer sehr genauen Schilderung der französischen Gesellschaftsstruktur im ausgehenden 15. und beginnenden 16. Jahrhundert aus. Ganz hervorragend ist die Schilderung der Lebensbedingungen der verschiedenen Stände. Der Verfasser verfügt über eine ungewöhnlich exakte Kenntnis des Gerichtswesens, der verwickelten steuerlichen und Rechtsverhältnisse, der Konfliktmöglichkeiten. Eine ganz umfassende vorbereitende Arbeit in zahlreichen Archiven ist dieser Darstellung vorausgegangen. Der erste Band kann so ein soziologisches Handbuch zu der Zeit von 1450 bis 1520 genannt werden. Im zweiten Band setzt vor allem der Abschnitt über die Miſsstände der katholischen Kirche diese gesellschaftskritische Darstellungsweise fort. Am Ende des vierten Bandes klingt das soziale Motiv ein letztes Mal entscheidend an, wo geschildert wird, wie die Krisenzustände des königlichen Absolutismus das Erstarken der Reformpartei ermöglichen.

Schon im zweiten Band erscheint jedoch der Glaube an die ökonomisch-gesellschaftliche Fatalität der Réforme erschüttert zu sein: Der Humanismus läſst sich nicht anders darstellen als eine rein geistige Reaktion gegen die Scholastik des Mittelalters. Im dritten Bande vollends steht der Verfasser unter dem Banne der groſsen Persönlichkeiten, die die europäische evangelische Bewegung beherrschen. Lefèvre d'Étaples, Luther, Erasmus, Zwingli, Budé, Farel und im vierten Bande Calvin bekämpfen ein brüchiges System und setzen ihr Bestes für die religiöse Erneuerung ein. Jetzt drängt sich Imbart de la Tour eine neue Zielsetzung auf: Es gilt, die Frage zu beantworten, warum sich in Frankreich der Protestantismus nicht durchsetzen konnte (Vorrede zum III. Band). Eine konservative Geisteshaltung, tief im französischen Volkswesen verwurzelt, habe Calvins revolutionärer Lehre unüberwindlich entgegengestanden. Imbart de la Tour würde wohl diese Auffassung deutlicher herausgearbeitet haben, wenn er seine Arbeit hätte abschlieſsen können.

II. Es ist eigentümlich, wie unmittelbar wir Menschen des 20. Jahrhunderts noch die Problematik der Reformationszeit empfinden. Wer sich dem Christentum verpflichtet fühlt, ist fast genötigt, in den Auseinandersetzungen dieser Zeit noch nachträglich Partei zu ergreifen. Wer dem Christentum fremd gegenübersteht, kann die Kämpfe dieser Epoche nicht verstehen.

Imbart de la Tour sieht das Ringen um die religiöse Neuformung des Abendlandes als Katholik. Er unternimmt eine Ehrenrettung des Katholizismus jener Übergangsperiode vom Mittelalter zur Neuzeit. Er bemüht sich, den Katholizismus des 16. Jahrhunderts vom Vorwurf einer

grausamen und willkürlichen Justiz zu reinigen. So stellt er z. B. fest, daſs in 40 Jahren das katholische Frankreich („la France chrétienne") weniger Menschen den Scheiterhaufen besteigen lieſs, als das Revolutionsfrankreich in 16 Monaten dem Schafott überantwortete (Bd. IV, S. 362). Wohl bestreitet er nicht die Reformbedürftigkeit der römischen Kirche; er sieht jedoch im Katholizismus selbst entschiedene Ansätze zur Reform der kirchlichen Einrichtungen. Bei den verantwortlichen Führern des Katholizismus stellt er die innere Bereitschaft fest, das Reformwerk zu beginnen und durchzuführen. Der Kampf des Humanismus gegen die mittelalterliche Scholastik habe durchaus nicht zum Bruch mit der Romkirche führen müssen: Erasmus und Budé erkannten die Gefahr eines Neuheidentums in dem von Italien kommenden Humanismus (Bd. III, S. 282 ff.); und beide blieben sie dem Katholizismus treu und verwarfen Luthers Theologie. Im Kreise um Lefèvre d'Étaples lebten wohl die reichsten Keime der Erneuerung und mystischen Vertiefung des Christentums. Lefèvre ist kein religiöser Aufrührer; seine Bedeutung ist es, vor Luther die Glaubens- und Gnadenmystik erneuert zu haben und damit der herrschenden Scholastik entgegengetreten zu sein (Bd. III, S. 426). Solcher „Reformismus" oder „christlicher Humanismus" erfreut sich bis zu Calvins Hervortreten starker Beachtung und oft sogar Beliebtheit bei den weltmännisch und humanistisch gebildeten Häuptern des Katholizismus. Die katholische Kirche hätte sich also selbst auf eine natürliche Weise reformieren können. Dies wurde — so sagt Imbart de la Tour — unmöglich gemacht durch die revolutionäre Haltung eines Luther, eines Carlstadt, eines Zwingli, eines Farel und eines Calvin. Der reformbereite Katholizismus wurde zu einer verteidigenden Haltung genötigt, um die Tradition zu schützen. Die Spaltung der Christenheit konnte nicht vermieden werden. Luthers Theologie schafft das Schisma: „ . . . sans Luther, il est probable que la Réforme se fût faite peu à peu dans cette Église de la Renaissance, si large, si éprise de beauté et de savoir, véritable directrice de l'esprit humain. Mais ce fut l'œuvre de Luther, tout en se réclamant de ce mouvement réformateur, d'en changer complètement le sens. Il y porte un élément nouveau: sa théologie. Et il ne sort point seulement de l'Église par sa révolte, mais de la Renaissance elle-même, par ses attaques contre la liberté et la raison." (Bd. III, S. 606.) In Luther sieht Imbart de la Tour den geistigen Vater der Réforme (Bd. III, S. 429). Jedoch nur der Akt des Abfalls von Rom ist auf Luther zurückzuführen. Die französische Reformation fühlt sich von dem geistigen Temperament eines Carlstadt stärker angezogen (Bd. III, z. B. S. 442); neben Carlstadt wirkt Zwinglis Lehre. Farel, der erste Organisator des französischen Protestantismus, steht dem Katholizismus, dem reformwilligen Humanismus und dem lutherischen Evangelismus gleich fern (Bd. III, S. 493). Im Gegensatz zu den evangelischen Landeskirchen nordeuropäischer Prägung erfährt die französische Reformation die feindliche Ablehnung des Staates. In ihrer kompromiſslos logischen und universalistischen Geisteshaltung erkennt Imbart de la Tour einen echt französischen Zug: „On y retrouve une des formes de l'esprit français, dans la manière dont elle exploite le fonds commun, dans ses besoins d'ordre, de clarté,

de logique qui l'entraînent vers la simplicité des formules et l'universalité des solutions" (Bd. III, S. 494). In Calvins Werk schließlich sieht Imbart de la Tour nicht nur einen Ausdruck echt französischen Geistes, sondern entdeckt in seiner Betonung des Autoritätsgedankens eine typisch katholiche Gesinnung und erklärt: „... il est français par son moralisme et catholique par son sens social" (Bd. IV, S. 214).

Imbart de la Tour vermeidet es in seinem tiefschürfenden Werke, den konservativen Katholizismus des 16. Jahrhunderts in seiner weltanschaulichen Bedeutung darzustellen. Möglichkeiten der Vertiefung und Verinnerlichung des katholischen Christentums sieht er nur bei den christlichen Humanisten und in der Mystik Lefèvres. Doch muſs es sehr gewagt anmuten, Männer wie Erasmus, Lefèvre und Budé als gute Katholiken des 16. Jahrhunderts anzusehen. Wenn sie auch kein Auseinanderfallen der christlichen Menschheit befürworten konnten, so richteten sich ihre evangelischen Schriften nichtsdestoweniger mit entschiedenster Schärfe gegen die Organisation der damals bestehenden katholischen Kirche. Tatsächlich fühlte der orthodoxe Katholizismus ja auch bei dieser gebildeten Elite ein feindliches Element. Vom geistig-religiösen Zustand des konservativen Katholizismus vermag der Verfasser keine sehr positive Vorstellung zu geben. Wir hören nur von den Einrichtungen der Kirche, ihrem Verwaltungsapparat, ihrer Diplomatie. Nichts Wesentliches wird in den vier Bänden gesagt, was die mögliche Auffassung widerlegen könnte, daſs die Reformströmung den christlichen Gedanken für das Frankreich des 16. Jahrhunderts gerettet und den Katholizismus daran gehindert habe, in religiöse Gleichgültigkeit und in eine weltmännische, dem Heidentum gar nicht so fern stehende Haltung zu verfallen.

III. Es genügt also nicht, den Standpunkt des Verfassers „katholisch" zu nennen: Zum orthodoxen Katholizismus des 16. Jahrhunderts hat er keine überzeugend positive Haltung. Als moderner Katholik bedauert er nur die durch Luther herbeigeführte Kirchenspaltung. Eigentlich beklagt er wohl lediglich die Zerreiſsung der katholischen Einheit Frankreichs! Er lobt die Politik der französischen Könige, eine Verständigung mit den deutschen und schweizerischen Protestanten herbeiführen zu wollen, den Papst gelegentlich als diplomatische Schachfigur zu behandeln und sogar mit den Türken gegen den Kaiser sich zu verbünden. In der Betrachtung der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts ist für Imbart de la Tour der nationalfranzösische Gesichtspunkt der ausschlaggebende. „La France seule nous intéresse" steht auf einem einzelnen Zettel aus dem Nachlaſs, auf dem der Herausgeber des IV. Bandes skizzierte Angaben für die Vorrede dieses IV. Bandes fand (IV. Bd., S. XI). Mit Genugtuung erkennt er in Calvins Werk eigentümliche Fähigkeiten des französischen Geistes. Er versagt sich jede Verherrlichung der katholischen Heilswahrheit; aber die klugen Führer des französischen Katholizismus schätzt er als geschickte Diplomaten im Dienste der königlichen Politik. Diese Politik ist gegen Karl V. gerichtet, dessen Vorherrschaft in Europa Franz I. und nach ihm Heinrich II. verhindern wollen. Sehr modern klingt es, wenn Imbart de la Tour von den Bemühungen der französischen Politik um das „europäische

Gleichgewicht" spricht: „Au dehors cette politique nationale et réaliste va être celle de la lutte contre l'Autriche, pour l'expansion de la France et l'équilibre européen" (Bd. III, S. 512). Oft gebraucht er in den letzten beiden Bänden die erste Person, wenn er von den Zielen der französischen Diplomatie spricht: „. . . nous devions vouloir la division de l'Allemagne, mais maintenir à tout prix l'unité de la Suisse" (Bd. III, S. 516). In entschiedenster Form werden wohl die nationalpolitischen Ziele der französischen Diplomatie an einer Stelle des IV. Bandes ausgesprochen, wo die Rede von Heinrichs II. europäischer Politik ist: „. . . elle (la France) défend une fois de plus, contre l'impérialisme, l'indépendance des peuples en même temps que sa propre indépendance. Elle prépare ainsi un nouvel ordre européen, celui de l'équilibre. Elle a libéré le monde d'une domination qu'une Allemagne unie et forte sera toujours tentée de lui imposer" (Bd. IV, S. 394/5). HANS SCKOMMODAU.

KURZE ANZEIGEN.

Heinz Engel: *Goethe in seinem Verhältnis zur französischen Sprache.* 96 S. Göttingen 1937, Komm.-Verlag Ernst Kelterborn.

Die Arbeit (eine Dissertation?) ragt sowohl durch ausgebreitete Kenntnisse und Sammelfleiſs wie durch darstellerische Gewandtheit hervor. Von ersterem zeugt schon ihr Umfang, der um so bemerkenswerter ist, als Verfasser Goethes Beziehungen zur französischen Literatur von vornherein ausgeschlossen hat. Und was die französische Sprache betrifft, so untersucht er mehr das äuſsere Verhältnis Goethes zu ihr, weniger das, was in seinem Wortschatz, seiner Syntax, seinem Stil von ihr beeinfluſst ist.

Wie stark dieser Einfluſs in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts gewesen ist, können wir uns heute kaum noch vorstellen. Goethe schreibt z. B. „Eulalie wollte sich von dem Märchen nicht zerstreuen". — Diese heute ganz ungewöhnliche Wendung ist franz. *se distraire de* . . . Oder: „Einmal für allemal gilt das wahre Sprüchlein der Alten" (Hermann und Dorothea, 3, 65); die Alten = *les anciens*, vgl. die *Querelle des Anciens et des Modernes* oder schon Descartes, Anfang des *Traité des Passions*: . . . *combien les sciences que nous avons des anciens sont défectueuses* (auf Ähnliches bei Lessing und Schiller machte E. Merian-Genast mich brieflich aufmerksam). „Gefühl" ist damals ein neues Wort (s. das Grimmsche Wörterbuch); es ist Nachbildung von *sentiment* (ein Lieblingswort Rousseaus). Der Gallizismus „Er ist reicher als er nicht scheint" findet sich bei Lessing, bei Goethe, bei Schiller; vgl. „Hauptprobleme der frz. Sprache" II, 54 f. usw.

Goethe war nun ungewöhnlich begabt für fremde Sprachen. Den besten Beweis bilden seine in der Leipziger Zeit entstandenen fünf französischen Gedichte (vgl. Verfasser S. 38 ff.), auch das an Schlosser gerichtete englische Gedicht (Cottaische Jub.-Ausgabe 3, 225). Mögen diese französischen Gedichte auch sprachliche und metrische Fehler aufweisen — die Tatsache, daſs Goethe überhaupt französische Verse schreiben konnte,

scheint mir erstaunlich. Der Verfasser hingegen begnügt sich damit, das kühle Urteil von A. Chuquet zu reproduzieren (H. Loiseau, *Goethe et la France*, 1930, p. 313 fällt überhaupt kein Werturteil, sagt jedoch: „Certains vers trahissent, de manière évidente, un long commerce avec nos auteurs dramatiques“).

Verfasser hat den überreichen Stoff chronologisch geordnet und ihn jeweils in Goethes Lebensumstände sowie in seine Zeit und seine Umwelt hineingestellt, so daſs er nicht nur einen Beitrag zur Goethe-Forschung, sondern auch zur deutschen Kulturgeschichte um 1800 geliefert hat. So ist er über seine Vorgänger (C. Sachs usw.) erheblich hinausgekommen. — Einige Einzelheiten: S. 163, Anm. 55 ist Voſslers Dissertation über das deutsche Madrigal (Berlin 1898) nicht zitiert. Auch ist dem Verfasser der Aufsatz von Hermann Schöne über Goethes Wort „antike Vorteile und barbarische Avantagen“ („Die Antike“, X, 286ff.) entgangen.

EUGEN LERCH.

Hermann M. Flasdieck, *Harlekin; germanischer Mythos in romanischer Wandlung.* Sonderdruck aus Anglia, Zeitschrift für Englische Philologie, Bd. XLIX, S. 225—340.

Nachdem das bekannte Buch von O. Driesen (S. hier Bd. 28, 613) schon die Entwicklung des Harlekin aus dem mittelalterlichen Dämon zur Theaterfigur, im ganzen richtig gezeichnet hatte, bringt vorliegende Arbeit neben einer Reihe von Präzisierungen dieser Vorgänge vor allem eine tiefgründige Diskussion des Ursprungs jenes altfranzösischen *herlekin.* Die bisherigen Vorschläge, die schon niemanden wirklich überzeugt hatten (vgl. REW 4117), werden unwiderruflich widerlegt. An ihre Stelle setzt Fl. die Auffassung, daſs ursprünglich ein Wodansname zugrunde liege und daſs Wotan darin als Führer des Wilden Heeres gedacht sei. Die Darstellung dessen, was wir über den Mythos vom Totenheer wissen und die Verbindung mit der jüngsten religionsgeschichtlichen Forschung über Wodan möge man im Original nachlesen (S. 283—311). Der so erschlossene Wodansname **χarila(n)*- liegt im ahd. *Herilo* und in *Herla* bei Map (aus England, 1181) direkt vor. Die zweite Silbe repräsentiert ae. *cynȝ* (e. *king*), so daſs eine me. Grundform **Herle king* anzunehmen ist. Die ganze Studie verbindet aufs glänzendste religionsgeschichtliche, kulturgeschichtliche und sprachhistorische Forschung.

Das afr. Verbum *herler* „lärmen“ und seine Familie als Rückbildung aus dem Stamm von *herlekin* aufzufassen (S. 328) ist sehr riskiert; man kann es nicht ohne besondere Begründung von den andern, ähnlich gebauten Verben des Galloromanischen trennen.

W.

Amado Alonso, *El Problema de la Lengua en America, Espasa-Calpe, S. A.* Madrid 1935. 205 S.

Der verdienstvolle, vielseitige Romanist von Buenos Aires, dessen Rührigkeit wir schon viele Förderung verdanken, stellt sich mit einem anregenden Bande über das Problem der neulateinischen Sprachen in Südamerika ein, das er von verschiedenen Gesichtspunkten aus beleuchtet.

Die Hauptuntersuchung widmet er dem Verhältnis von Kolonialsprache und Muttersprache. Es ist nur natürlich, daſs zwei Strömungen nebeneinanderflieſsen: die Gebildetensprache bewahrt den engsten Zusammenhang mit der Gebildetensprache des Mutterlandes, so daſs sie in Wahrheit in Buenos Aires, in Mexiko, in Madrid die gleiche ist. Die Volkssprache, das Porteño, verändert sich unaufhörlich und zeigt die verschiedensten Abweichungen vom Hochspanischen, die verschiedensten Einflüsse der bodenständigen Sprachen. So rollt Alonso das ganze Problem der sprachlichen Entwicklung in der Kolonie auf, und der Sprachhistoriker sieht mit nicht geringem Interesse einen Vorgang, den er im allgemeinen aus tausendjähriger Ferne rekonstruieren muſs, in der Gegenwart sich abspielen. Die Darstellung des Porteño mit seinen eigenartigen Zügen beruht auf guter Beobachtung und ist ungemein anziehend. Die Amerikanismen sind nicht die Hauptsache, vielmehr die Schludrigkeit im Sprechen, die Miſsachtung der Sprache, die Loslösung von der guten Überlieferung (S. 53, 62, 70, 89 u. ä.), das Überhandnehmen des „Plebeismus" = „die Verpöbelung", die Ausdehnung der Straflosigkeit auf jede Art von Fehler: Jeder spricht so schlecht als er mag (98). Alonso bringt nun Abweichungen der Aussprache, $ll > y$, $s^{kons} > h^{kons}$ u. a., nicht minder syntaktische Eigenheiten (92 ff.) und beleuchtet die ganze Erscheinung in ihren geschichtlichen Grundlagen. Mit erregtem Pathos fordert er die Erhaltung der Einheitlichkeit der Sprache als Ausdruck höherer Kultur (47, 121). Sie muſs *koine* für alle sein, sie darf nicht Mundart von Buenos Aires werden (106). Gut bemerkt Alonso: aus dem „Verfall" des Lateinischen konnten nur Mundarten entstehen, die Differenziation bewirkt Unverständlichkeit und Abgegrenztheit von Bauern. Die Kultursprachen entstehen durch neuerliche Zusammenfügung. Das Gefühl für Kultur führt zur Höflichkeit, zum Ausgleich (108 ff.). Eine nicht zu übersehende Gefahr besteht darin, daſs der gewollte Ausgleich zu einem über Amerika wie über das Mutterland verbreiteten Hochspanisch die Kluft zwischen den sozialen Schichten in Amerika noch mehr erweitert und nun das Porteño zu einer eigenen Sprache herausgestaltet, daſs also gerade das geschieht, was Alonso in lebhaftem argentinischem Patriotismus hintan halten möchte. Betrachtet man jedoch die langsame Loslösung des „Amerikanischen" vom Englischen, des Brasilianischen vom Portugiesischen, so liegt der Gedanke sehr nahe, daſs das amerikanische Spanisch schlieſslich ebenfalls seine Selbständigkeit, damit aber gewiſs auch eine eigenartige Kraft und Schönheit erringen werde.

Sehr anziehend sind die Bemerkungen über die Sprache der Gauchos: Die auſserordentliche Gegenständlichkeit der Bezeichnungen, beruhend auf genauester, lebendigster Anschauung, wie sie nur dem ganz in der Natur Lebenden eignet, z. B. die zahlreichen Bezeichnungen für das Pferd nach seiner Farbe, während das Wort „Pferd" viel zu allgemein und fast nicht gebräuchlich ist (167 ff.). So bringt uns Alonso Dinge nahe, die wir in Europa gar nicht beobachten können. Wo er nicht aus eigenem schöpft, folgt er den besterwählten, europäischen Führern.

In einem Punkte könnte man dem Verfasser widersprechen. Er meint, der römische Limes wirke noch heute nach (191 ff.): Nördlich des Limes

faſst die Reformation festen Fuſs, südlich siegt der Katholizismus. Köln, ein Hauptpunkt der römischen Kolonisation, bleibt katholisch; das früh aufgegebene England wird protestantisch. Dagegen läſst sich anführen, daſs die ersten „Ketzer" südlich des Limes waren (Waldenser, Hussiten), ferner die Calvinisten, die oberösterreichischen und Salzburger Protestanten, während umgekehrt Irland, das niemals römisch war, katholisch blieb usw.

ELISE RICHTER.

Friedrich Schneider, *Der deutsche Weg zu Dante.* Weimar, Böhlaus Nachf. 1936. 26 S. 4 Tafelbeilagen.

Wer in Schneiders Abhandlung dem Titel entsprechend eine Darstellung der Entwicklung der geistigen Beziehungen Deutschlands zu Dante erwartet, wird enttäuscht sein. Es handelt sich eigentlich nur um eine stark gekürzte Wiedergabe der 1935 veröffentlichten Studie Schneiders „Dante. Eine Einführung in sein Leben und Werk." Die Bestimmung der Ausführungen als Werbeschrift für weitere Kreise mag eine solche summarische Schilderung rechtfertigen, für die aber ein unmiſsverständlicherer Titel gewählt werden muſste.

AUGUST BUCK.

Marianne Weickert, *Die literarische Form von Machiavellis „Principe".* Eine morphologische Untersuchung. Würzburg, Triltsch. 1937. gr. 8°. V, 118 S.

Weickert sucht einen neuartigen Ausweg aus den widerspruchsvollen Deutungen, die Machiavelli und sein „Principe" im Laufe der Zeit bis zur Gegenwart erfahren muſsten. In der Unterscheidung von Buch und Schrift glaubt die Verf. ein geeignetes Kriterium für eine neue Beurteilung des „Principe" gefunden zu haben. Die Schrift gleicht in ihrer Gedankenführung „einer Linie, die nicht zurück, sondern weiter läuft und zuletzt über sich selbst hinausweist" (S. 13). Das Buch dagegen bildet ein in sich abgeschlossenes Ganzes: „Indem es weiter läuft, läuft es in sich zurück, einem Kreis vergleichbar" (S. 13). Während die Kritik bisher den „Principe" immer als eine Schrift behandelt hat, soll man ihn als ein Buch, als ein literarisches Kunstwerk betrachten. Machiavelli selbst beabsichtigte ursprünglich, einen „trattato", also eine Schrift, zu verfassen; aber die Eigengesetzlichkeit der geschaffenen Gestalt des „Principe" durchkreuzte seine Absicht. Im 7. Kapitel vollzieht sich „der Bruch der beabsichtigten und die Erhebung der neu einsetzenden Form" (S. 48): An die Stelle logischer Schlüsse tritt die literarische Gestalt. Der „Principe" wird zum eigentlichen Helden des Buches, sein Kampf mit der Gegnerin Fortuna mit dem Ziel der Befreiung Italiens bildet den eigentlichen Stoff. Die Gestalt des Gegners bedingt die Gestalt des Helden: Die ewig wechselnde Fortuna kann nur mit ihren eigenen Waffen geschlagen werden; der „Principe" muſs sich wandeln können wie sie. Der Sieg des Helden bildet den Abschluſs des Buches. Die beiden Komponenten des Werkes (der Traktat „Über Erwerben und Erhalten von Fürstentümern" und die literarische Form „Das Buch der Taten des Principe") werden durch die Komposition zusammengehalten. „Durch die Verteilung und das Ineinandergreifen der

beiden Komponenten ist das Gleichgewicht im Gesamtwerk aufrecht erhalten" (S. 108). Die Interpretation des „Principe" auf Grund einer eingehenden morphologischen Analyse des Werkes eröffnet zweifellos neue Sichten in der Beurteilung von Machiavellis Schaffen. In der Auffassung des „Principe" als eines literarischen Kunstwerks stimmt die Verf. — anscheinend, ohne daſs sie sich dessen bewuſst geworden ist — mit den Ansichten E. Walsers überein, der auf Grund ganz anders gearteter Gedankengänge zu einem ähnlichen Ergebnis kommt (vgl. W. Walser, Gesammelte Studien zur Geistesgeschichte der Renaissance. Basel. 1932, S. XLI u. 209f.). Daſs in Machiavelli — vielleicht ihm selbst vielfach unbewuſst — das in der Renaissance so stark entwickelte künstlerische Formgefühl wirksam war und seine politischen Schriften teilweise zu literarischen Kunstwerken werden lieſs, ist gewiſs zuzugeben, jedoch geht die Verf. in ihrer Betrachtungsweise des „Principe" als einer rein literarischen Gestalt zweifellos zu weit, so z. B., wenn sie das 14. Kapitel des „Principe" kurzerhand als die Jugend des Helden bezeichnet oder dessen Kampf mit der Fortuna ohne weiteres zu Schillers „Kampf mit dem Drachen" in Parallele setzt. Die Verabsolutierung des „Principe" als literarische Gestalt, seine Loslösung von den Gedankengängen der übrigen Werke Machiavellis, wie sie sich notgedrungen aus einer derart einseitigen Betrachtungsweise ergibt, können der wirklichen Bedeutung des „Principe" nicht voll und ganz gerecht werden. August Buck.

Léon Baisier: *The Lapidaire Chrétien, Its Composition, Its Influence, Its Sources.* Dissertation. The Catholic University of America. Washington 1936. VII, 130 S.

Unter den verschiedenen altfranzösischen Steinbüchern in Versen oder Prosa befindet sich auch ein Verstext aus dem zweiten Viertel des 13. Jahrhunderts, den L. Pannier 1882 unter der Bezeichnung „Lapidaire d'origine chrétienne, en vers" herausgegeben und oberflächlich untersucht hat. Baisier beschäftigt sich nun genauer mit diesem Gedicht von 1554 Achtsilbern, indem er nach einer Einleitung, die kurz die antiken und mittelalterlichen Überlieferungen über Edelsteine überblickt, zunächst dessen Komposition im Vergleich mit der anderer altfranzösischer Steinbücher behandelt und dann ausführlich auf seine Nachwirkung eingeht. Er ermittelt, daſs dieser christliche Lapidarius die Vorlage eines lateinischen Prosatextes gebildet hat, daſs er ferner einem altfranzösischen Prosasteinbuch des 14. Jahrhunderts, dem sog. „Lapidaire du roi Philippe", neben einer zweiten, lateinischen Quelle als Vorlage gedient und überdies noch einen weiteren altfranzösischen Prosa-Lapidarius stellenweise beeinfluſst hat. Zuletzt wird die Frage nach der Entstehung dieses christlichen Steinbuches erörtert und, soweit es geht, beantwortet: der unbekannte Verfasser hat aus mehreren Quellen geschöpft, besonders aus Marbods *Liber de gemmis*, aus dem *Liber de metallicis* des Albertus Magnus, aus Bedas Erörterungen über die Steine in der Mauer des himmlischen Jerusalem, u. a. — aber restlos gelingt es B. nicht, die offenbar sehr komplizierte Quellenfrage zu lösen. Anhangsweise druckt er den vorher genannten „Lapidaire du roi

Philippe", von dem bisher nur ein Bruchstück von Pannier mitgeteilt war, nach einer Pariser Handschrift ab; einen kritischen Text auf Grund der 17 ihm bekannten Handschriften gedenkt er später zu liefern.

Die Untersuchung ist sorgsam und methodisch geführt und bringt eine willkommene Bereicherung unserer Kenntnisse von den altfranzösischen Steinbüchern. WALTHER SUCHIER.

A. Memmer, *Die altfranzösische Bertasage und das Volksmärchen.* Romanistische Arbeiten, hrsg. v. Karl Voretzsch XXV. Halle S., M. Niemeyer, 1935. 1 Karte, XVI, 245 S. 8⁰

K. Voretzsch hat bereits 1896 auf Zusammenhänge zwischen der frz. Bertasage und dem Märchen von der Gänsemagd hingewiesen (Festschrift für Sievers S. 75), nun erhärtet sein Schüler Memmer die Abhängigkeit der Sage vom Märchen durch eine fleiſsige und sorgfältige Untersuchung, in der er, vorsichtig abwägend, zunächst die Urform des Märchens von der Gänsemagd und dann die Urform der Bertasage aus den vorhandenen Überlieferungen erschlieſst, um dann durch Vergleich zu folgendem Ergebnis zu gelangen: Die Franken brachten, als sie Gallien besetzten — wie germanische Tiersagen und Heldensagen — auch das Märchen von der Gänsemagd mit, dessen germanischer Ursprung nicht geleugnet werden kann (Beweise insbesondere S. 110—111). Infolge der sprachlichen Romanisierung der Franken tritt schon bald das Märchen in romanischer Sprachform auf und wird weiter verbreitet. Aus wechselseitiger Beeinflussung von volkstümlicher Tradition und historischen Elementen entwickelt sich die Bertasage, deren Entstehen M. im nördlichen „Teile Galliens (Heristal, Landen = Vlamenland)" ansetzt, was vielleicht etwas zu eng gefaſst ist, und zwar vor 1200. Da das aus den ältesten franz. epischen Versionen erschlieſsbare Vorepos nicht identisch ist mit der Quelle der deutschen Fassungen, die aber offenbar auf eine franz. literarische Vorlage zurückgehen, nimmt M. zwei Vorepen an. S. 243 untersucht M. noch die Frage, ob das Märchen „aus den (viel älteren) schriftlichen Überlieferungen (Epen) stammen kann", mit dem Ergebnis, daſs das Märchen viel ursprünglicher und demnach auch älter ist. Es ist aber nicht einzusehen, weshalb die schriftlichen Überlieferungen als „viel älter" bezeichnet werden, denn nach S. 229 war das Vorepos „in der zweiten Hälfte des XII. Jahrhunderts ausgebildet", das Märchen war aber nach S. 241 „lange vor dem IX. Jahrhundert bekannt".

Einige Bemerkungen zu dem ersten Teil, der sich mit dem Märchen von der Gänsemagd beschäftigt: Die Märchenliteratur ist weit verzweigt und es ist vielfach unmöglich, aller in Frage kommenden Varianten habhaft zu werden. Auffälligerweise sind M. keine spanischen Fassungen bekannt geworden, mit Ausnahme der chilenischen Ch S. 41. Aus Spanien gehört hierher die asturische Version *La niña y la culebrina* (Schlange als hilfreiches Tier): A. de Llano Roza de Ampudia, *Cuentos asturianos*, Madrid 1925, Nr. 9, aus Kastilien *La negra y la paloma* (Toledo) und der Schluſs von *El palacio de Jarancón* (Burgos) (Verwandlung der Heldin in eine Taube): A. M. Espinosa, *Cuentos pop. esp.* Nr. 120 bzw. 114, aus Andalusien

(Prov. Málaga) *Las tres gracias por Dios* (beim Weinen entsteht Regen, beim Händewaschen Rosen und Nelken, beim Kämmen Goldperlen): Espinosa Nr. 113. Eine recht ursprüngliche Fassung *La culebrita* (Schlangenmotiv; Perlenlachen) ist auf Puerto Rico erhalten: R. Ramírez de Arellano, *Folklore portorriqueño*, Madrid 1928, Nr. 71. Die gleiche Sammlung enthält auch drei Fassungen mit dem Motiv der Verwandlung der Heldin in eine Taube (Nr. 65, 66 und 67). Es ist aber M. auch entgangen, daſs R. Lenz in *Un grupo de Consejas Chilenas*, Santiago de Chile 1912 (auch in *Revista de folklore chileno* III und in *Anales de la Universidad* [de Santiago de Chile] T. CXXIX) nicht nur zu der von ihm zitierten chilenischen Fassung eine weitere (*La niña con la estrella de oro en la frente*, S. 80) hinzugefügt, sondern auch S. 140—146 eine kleine Studie über das Märchen beigesteuert hat, in der bereits die von M. zitierten Varianten Fr 2, Ka, It 1, It 6, Gr 1 und Kb 1 behandelt werden.

Zu den S. 52 bzw. S. 106/7 mitgeteilten Einleitungs- und Schluſsformeln vgl. meine Beiträge *Zur Morphologie der Märchen der Romanen*, Palma de Mallorca 1929 (= *Miscelánea . . . A. M. a Alcover* S. 19—59); ZRPh L, 357—362 (Istrorumänen); RIEB XXII, 524—526 (Basken).

Über die hölzernen Pferdeköpfe an den Giebeln der Bauernhäuser Niederdeutschlands (S. 88) siehe jetzt O. Lauffer, *Dorf und Stadt in Niederdeutschland*, Berlin u. Leipzig 1934, S. 46—48. WILHELM GIESE.

Raymond Thompson Hill: *Two old french poems on Saint Thibaut*. Edited with introduction, notes and glossary. New Haven, Yale University Press 1936. 8⁰. VIII u. 182 S. (Yale Romanic Studies XI.)

Der Zufall hat es gefügt, daſs zu gleicher Zeit die Bearbeitung und Herausgabe der beiden afz. Gedichte, deren Manuskripte sich in der Pariser Nationalbibliothek (Fonds fr. 24870) befindet, in Angriff genommen wurde. Frl. Helen Eastman Manning hat den Text des längeren Gedichtes als Dissertation der Columbia-Universität (New York 1929) veröffentlicht und bearbeitet; im Anhang hat sie den Text des kürzeren Gedichtes beigegeben. Unabhängig von ihr hatte Verfasser des vorliegenden Buches die Texte kopiert, da er ebenfalls eine Herausgabe beabsichtigte. In *Mod. Phil.* XXVIII, 479—481 hat er der Manningschen Dissertation eine Besprechung gewidmet, worin er unter anderem mitteilte, daſs er die Texte noch einmal herausgeben würde, zumal da es ihm inzwischen gelungen sei, 1930 den von Manning als verloren bezeichneten, für den einen Text belangreichen Codex Uticensis (Mabillon) in der Stadtbibliothek zu Alençon wieder aufzufinden.

Der vorliegende Druck der Gedichte bedeutet demnach gegenüber Manning eine nicht unerhebliche Verbesserung und kann als die endgültige Ausgabe bezeichnet werden. Sprache, Versifikation, Quellen, Autor werden eingehend behandelt. Sachliche und sprachliche Anmerkungen sowie ein ausführliches Wortverzeichnis bieten hinreichende Hilfe für die Lektüre sowie einiges Neue (z. B. II, 1018 bruloier = brüllen).

Daſs es möglich ist, Texte wie die vorliegenden in solcher Ausführlichkeit und in so glänzender Ausstattung zu veröffentlichen, legt ein

beredtes Zeugnis für die Leistungs- und Aufnahmefähigkeit der amerikanischen Philologie ab. Ob das Verhältnis von Aufwand zu Gewinn (ich meine in literarischer, geistes- und kulturgeschichtlicher und auch sprachlicher Hinsicht) als stark positiv zu bezeichnen ist, mag dahingestellt bleiben. THEODOR HEINERMANN.

Bertil Axelson: *Zum Alexanderroman des Julius Valerius.* Bull. de la Soc. Royale des Lettres de Lund 1935/36. III, S. 29—60.

Wer den Julius Valerius zur Hand nimmt, um sich mit ihm aus sachlichen oder sprachlichen Gründen zu befassen, legt ihn entweder nach der Lektüre von einigen Seiten resigniert wieder fort oder setzt dem Eigenwillen des Autors seinen eigenen entgegen, um mit verbissener Energie und Geduld seiner Herr zu werden. Die meisten haben ihn wieder beiseite gelegt; daher die wenige Literatur über den zwar interessanten, aber sprachlich absonderlichen, dazu noch recht schlecht überlieferten Text. Um so erfreulicher ist es, daſs B. Axelson hier zu der letzten und relativ besten Ausgabe des J. V. von Kübler (1888) eine Reihe von Verbesserungsvorschlägen bietet. Es sind ihm Konjekturen gelungen, die in den meisten Fällen glücklich, in jedem Falle klug genannt werden müssen.

Ein Vorschlag zu der schwierigen Stelle 148, 22: *quot enim satellitum milia et quantus animantium numerus hoc regi obsequium meliusque hoc praestare non poterit?* — A. sieht eine unüberwindliche Schwierigkeit in dem *non*, das völlig unlateinisch dasteht, und hofft, ein anderer möge hier klarer sehen als er. Letzteres nehme ich nicht in Anspruch, aber vielleicht ist mein Voschlag immerhin diskutabel. Das *non* einfach zu tilgen, wie Mai und Müller vorgeschlagen hatten, halte ich mit A. für unzulässig wegen der Klausel. Ebenso würde ich mit ihm Versuche wie etwa *conpeteret* oder *iam poterit* für unglücklich halten. Ich glaube aber, daſs eine Lösung auf einem anderen Wege denkbar ist. Axelson schlägt nämlich als weitere Verbesserung *meliusque* in *munusque* vor, da es ihm zu kühn scheint, das *meliusque hoc* als *et hoc quidem melius* (sc. *quam ego*) zu erklären. Ich gebe zu, daſs der Vorschlag *munusque* geistvoll ist; mir scheint aber anderseits, daſs dadurch der Möglichkeit der Erklärung des *non* erst recht der Weg verbaut wird. Ich möchte der Ansicht sein, daſs *meliusque* richtig dasteht und für J. V. nicht zu kühn ist. Axelson ergänzt selbst „im Sinn" ein *quam ego.* Wie, wenn man statt dessen das ebenso logische und natürliche *me* (Abl. comp.) einsetzen und an die Stelle des ominösen *non* bringen würde? Die Klausel wäre in Ordnung, und dem ganzen Satz wäre die Rätselhaftigkeit genommen.

Es bleibt der Wunsch nach einer neuen, auch für Romanisten wertvollen Ausgabe des J. V.; Axelson hat sich so in den Geist des Autors eingearbeitet, daſs man ihn ermuntern möchte, sich dieser freilich recht mühevollen Aufgabe zu interziehen. THEODOR HEINERMANN.

Poesía española. Antología (contemporáneos), publ. por Gerardo Diego. Madrid, Signo 1934. 600 S.

Antología de la poesía española e hispanoamericana (1882—1932) por Federico

Onís. Madrid, Hernando 1934. XXXV, 1212 S. (Publicaciones de la Rev. de Fil. Esp., X.)

Die Bedeutung, die man der seit dem Ende des vorigen Jahrhunderts sich mächtig und mannigfaltig entwickelnden Dichtkunst, wie in Frankreich so auch jenseits der Pyrenäen, in steigendem Grade beimaſs, machte angesichts der verwirrenden Fülle von Namen und Richtungen, von immer rascher einander ablösenden Schulen, -ismen und „Generaciones" einen Abriſs der Dichtungen selbst, eine orientierende Überschau an Hand von Proben aus dem Werk der führenden und hervorragenden Vertreter junger spanischer Lyrik zu einem dringenden Wunsch aller am iberoromanischen Geistesleben Interessierten.

Die einst jungen modernistischen Revolutionäre der Generation von 1898 waren abgelöst worden durch die jüngere Vorkriegsgeneration, in der ein Arniches, ein Marquina und andere auftraten und in deren Stimmen sich die drängenderen derer um 1914, Muños Seca, Linares Rivas, mischten und Gómez de la Serna 1915 seine programmatische „Primera proclama de Pombo" erschallen lieſs. Ihnen wiederum stellten die nach 1918 ihr quälendes Suchen aus der Unerlöstheit alles kreatürlichen Seins entgegen und kehrten in ihrem Ausdruckswillen oft zum einfachen Symbol, zur „reinen Poesie" (Dámaso Alonso, „Poemas puros" 1921) oder zur bewuſsten liedartigen Einfachheit (García Lorca) zurück. Doch um die gleiche Zeit ist ja auch schon die Kunst des „reinen Ausdrucks", der Ultraismo, entstanden, dessen Anhänger G. de Torre, Antonio Espina García, Pedro Salinas, Gerardo Diego sich in den Zeitschriften „Ultra", „Grecia" u. a. 1921 ein Forum schaffen, während der schon 1918 aus Paris nach Madrid kommende Chilene Vicente Huidobro dieses Prinzip des reinen Ausdrucks in einer dreidimensionalem Denken nicht mehr zugänglichen, rein abstrakten Dichtung zum sog. Creacionismo steigert (es handelt sich beim Gegenstand des Werkes nicht mehr um etwas Natürliches, Existierendes, sondern vom Dichter „Erschaffenes"). Er wird von einem kleinen Kreis, wie Juan Larrea, Jorge Luis Borges begleitet, wogegen Gerardo Diego und andere ihn später wieder verlassen und Rafael Alberti sich auf halbem Wege absondert, um sich in politischer Propagandadichtung ein neues Wirkungsfeld zu suchen. Aber auch aus rein künstlerischen, ästhetischen Gründen läuft die sich dauernd überschlagende Kunst des Ultraismo und Crecionismo ins Leere, und eine scharfe Opposition hiergegen, die Schule der „Interioristas", fordert — seit etwa 1927 — Rückkehr zu einfacher, verinnerlichter Dichtung.

In dieses wirre Auf und Ab, das im Grunde ein Neben- und Gegeneinander von zwei im Kampf obsiegenden und dann wuchernden oder unterliegenden und zeitweilig unter der Oberfläche dahingleitenden Strömungen ist, von zweierlei Streben nach dem gleichen Ziel, der menschlichen Ewigkeitssehnsucht Ausdruck zu verleihen, auf dem Weg in die unergründlichen Tiefen des eigenen Innern und auf dem Weg durch die Unendlichkeit der äuſseren Erscheinungen, — in diese Fülle von dichterischen Manifestationen des Spanischen im 20. Jahrhundert, die zum groſsen Teil den bekannten Literaturgeschichten noch fehlen und die uns nur in einigen — mitunter trefflichen — Einzelstudien und Überblicken zugänglich waren,

bringen die beiden Anthologien Licht, Klarheit und — Ordnung, soweit dies bei den subjektivsten künstlerischen Äußerungen des Menschen ohne schematisierenden Zwang möglich ist.

Die von Gerardo Diego veröffentlichte Ausgabe ist eine erweiterte Auflage seiner 1932 erschienenen Anthologie von 1915—1931, fortgesetzt bis 1934 und andererseits bis zu einem organischen Einschnitt in der spanischen Dichtkunst, dem Auftreten Rubén Daríos, zurückgeführt. Hinzu treten 15 neu aufgenommene Autoren. Auswahl, sowohl der Dichter wie auch der Werke, liegt also in den Händen eines Mannes, der selbst mitten im heutigen dichterischen Schaffen drinsteht und sich meist mit den Autoren über die charakteristischsten und aufzunehmenden Proben verständigt hat. Mit Absicht beschränkt er Titel und Inhalt der Anthologie auf die Dichter wirklich spanischer Geburt und Staatszugehörigkeit, führt uns nur das vor, was in Spanien selbst, gewissermaßen auf dem durch die jahrhundertelange Tradition geheiligten Boden, im Umkreis lebendiger Nachwirkung der dahingegangenen großen Dichter der Halbinsel heute emporwächst. Eine einzige Ausnahme macht er mit Rubén Darío, einmal weil dieser den Wendepunkt einer Entwicklung bedeutet und am Beginn der modernen spanischen Dichtung steht, ja diesen Beginn selbst mit ausgelöst hat, und zum andern weil sein Dichten über alle Grenzen der Staaten spanischer Zunge hinauswuchs und zum Gemeingut der spanischen, ja europäischen Literatur wurde.

Durch diese Begrenzung auf den klassischen Boden des spanischen Geistes begibt sich Diego einer Fülle von Ausdrucksmöglichkeiten, einer reichen, spanisch geschriebenen Literatur, die in den ehemaligen Kolonien entstand, der Dichtung des Criollismo, die uns nun in überraschender Breite aus der Anthologie von Onís entgegenklingt; in solcher Breite und Vielfalt, daß in diesem Falle eher von einer Anthologie iberoamerikanischer Dichtung gesprochen werden könnte, der man als Parallelerscheinungen Proben von einigen Dichtern des Mutterlandes zur Seite gestellt hätte. Denn wohl treffen wir bei Onís ungefähr auf die gleichen etwa zwei Dutzend Standard-Namen moderner spanischer Dichtung wie bei Diego (bis auf Dámaso Alonso, Juan Larrea, Ernestina de Champourcín, Vicente Aleixandre, Luis Cernuda, Manuel Altolaguirre und Josefina de la Torre, die nur bei Diego zu Wort kommen), sogar auf einige weitere: Luis de Tapia, Antonio Rey Soto, Luis Fernández Ardavín, Juan José Llovet, und vor allen Juan Ramón Jiménez, dessen Wunsch, in keiner Anthologie mehr vertreten zu sein, Diego respektierte, oder Ramón Pérez de Ayala, den Diego fehlen ließ, weil er sein Bestes als Romanschriftsteller gab, Enrique Díez-Canedo, weil er vornehmlich Kritiker ist, und Salvador de Madariaga, weil dessen Lyrik hinter anderen vielseitigen Anlagen und Tätigkeiten zurücktritt, oder die dem 19. Jahrhundert angehörenden Manuel Reina, Ricardo Gil und Salvador Rueda, sowie einige Regionaldichter. Aber trotzdem sind von den anderthalb Hundert Autoren, die Onís uns vorführt, drei Viertel (114) Iberoamerikaner! Der ererbte Hang des Indios und des Kreolen zum Träumen, zur Melancholie, der in der Lyrik den ihm am meisten entsprechenden Ausdruck findet, erklärt uns Breite und Eigenart des hier aufbrechenden Stromes iberoamerikanischer Dichtung;

und so findet denn auch die weite La-Plata-Steppe, und nicht erst in der Gegenwart, zahlreiche Sänger: Onís macht uns mit einer fast ebenso groſsen Zahl von Dichtern aus Argentinien wie aus Spanien bekannt, denen sich eine ganze Reihe Uruguayos von jenseits des Stromes zur Seite stellen, des weiteren ist Chile dichterisch recht produktiv und dann wieder Mexiko und das kultuıell überhaupt regsame Kuba. Deutsche Abstammung verrät sich dabei im Namen des Chilenen Jorge Hübner, des Argentiners Héctor Pedro Blómberg und des Uruguayers Julio Herrera y Reissig, kaum in ihrem Werk selbst, wie das hingegen in der Faust-Dichtung Südamerikas, dem „Alción" von Alberto zum Felde (Montevideo) ganz zweifellos der Fall ist.

Wenn auch Onís bei der Auswahl von dem Wunsch geleitet worden sein mag, durch die Menge der überseeischen Dichter einerseits die Weltbedeutung des Spanischen zu zeigen und auf den geistigen Zusammenhang aller spanisch sprechenden Völker hinzuweisen, dabei aber zugleich kund zu tun, daſs die Neue Welt dem Mutterlande ebenbürtig ist, wobei ein Kontinente umspannendes „Lokal"-Interesse — Prof. Onís ist Herausgeber der Revista Hispánica Moderna und Leiter des Instituto de las Españas an der Columbia-Universität — ihn ein vielleicht doch etwas engmaschiges Netz für diesen Zug hat wählen lassen, gleichviel: wir sind ihm trotzdem dankbar für diesen Reichtum „seines" Landes, den er vor uns ausschüttet. Denn wir finden nicht nur manchen alten Freund wieder, etwa den heute von der Jugend oft schon als unmodern abgetanen Ricardo Rojas, dessen Lyrik wohl in der Tat von seiner grundlegenden argentinischen Literaturgeschichte und vom Ruhm seines Kampfes um die „Argentinidad" überlebt werden wird, oder Leopoldo Lugones, den Freundschaft mit Darío verband, dann seinen Altersgenossen Blanco-Fombona, den, wie so manchen südamerikanischen Dichter, ein politisches Schicksal aus der Heimat trieb und den heute auch die spanischen Dichter des Mutterlandes zu den Ihrigen zählen; wir treffen wieder den zu früh verstummten Sänger der Pampa, Ricardo Güiraldes, dessen Gefährte Fernán Silva Valdés heute als der hervorragendste Kampdichter gilt, dann den „poeta más americanista", Santos Chocano, dessen Leben im Dezember 1934 die Kugel eines Irren ein Ende setzte, wir werden vertrauter mit der groſsen Kinderseele der Gabriela Mistral, mit der glühenden Alfonsina Storni und manchen anderen; und im Blättern des dicken Bandes lernen wir neue Menschen und starke dichterische Talente kennen; wir sehen, wie weit die ehemals koloniale Literatur sich als von der des Mutterlandes abhängig erweist, wie viel sie, diesen Spuren folgend, Eigenes geschaffen hat, wie weit die Synthese mit dem eingeborenen Element der Indios gelungen und fruchtbar geworden ist, und wie auf diese Weise ein ganz neuer, anfangs zaghaft und vereinzelt, später und jünsgt immer bewuſster und in zahlreichem Chor aus allen Gebieten des Kontinents erklingender Ton sich in die Dichtung spanischer Sprache mischt, der aus ihrer Gesamtmanifestation nicht mehr wegzudenken ist. Denn mag, literarkritisch gesehen, manchmal einer der Groſsen der Halbinsel zum Schaffen Pate gestanden haben, von den meisten geht doch ein Hauch der überseeischen Heimat aus, ihrer weiten und

erbarmungslosen Landschaft, ihrer glühenden und gefährlichen Vegetation, ihren erobernden, kämpfenden und leidenden Menschen; eine verwirrende Mannigfaltigkeit klingt uns aus den Versen der Criollos entgegen, bunt und vielgestalt und oft ins Endlose weisend und rätselhaft wie der Kontinent zwischen Arizona und der Straſse von Magalhães.

Beide Anthologien stellen die Autoren in den Zusammenhang der gegenwärtigen Dichtung und kommen daher zu einer fast genau gleichen Reihenfolge, die Onís noch durch eine klare, oft weit ins Einzelne gehende Gliederung übersichtlich macht. Beide bemühen sich, den Leser mit der Stellung der dargebotenen Dichtung innerhalb des Gesamtwerkes der Autoren und mit deren Leben durch zahlreiche bio-bibliographische Angaben vertraut zu machen, die oft überhaupt zum ersten Male veröffentlicht werden, sich mitunter zu kleinen Monographien auswachsen und — besonders in der Fülle, wie sie Onís für europäische und noch wenig bekannte südamerikanische Autoren gibt — von auſserordentlichem Wert für die moderne Literaturforschung sind. Beide bringen hier und da sogar noch unveröffentlichte Dichtungen, Diego auſserdem jeweils eine grundlegende Äuſserung des Autors über seine Stellung zu Dichtung und Werk, mitunter früheren Publikationen entnommen, zum Teil auch ad hoc formuliert.

So ergänzen sich beide Anthologien gegenseitig. Ist die von Diego konziser, ,,klassischer", so die von Onís extensiver, umfassender, wobei der einzelne, besonders von den jüngeren und noch wenig bekannten Dichtern notgedrungen nur kurz zu Worte kommen kann; jene eine klassische Folie, von der sich diese in ihrem exotischen Reichtum abhebt, beide ein Bild eng verwandter Dichtung und Kulturen, in beiden strebt — im groſsen gesehen — die spanische Dichtung auf verschiedenem Weg wieder dem gleichen Ziel zu: hier steigt sie in sich selbst hinab, dort durchmiſst sie die unendliche Weite. ALWIN KUHN.

CHRONIK.

Ferdinand Brunot †.

Vers le début du mois de janvier 1938 se déclarait le mal qui devait emporter, après de longues tortures, le grand maître de la linguistique française, Ferdinand Brunot. Dès les premiers jours il avait vu ce mal avec clarté et stoïcisme, le 7 janvier il dictait son Testament scientifique et à l'aube du 30 janvier il mourait, ayant pu conserver, dans les répits que lui laissait la souffrance, cette parfaite lucidité qu'il désirait tant garder jusqu'à ses derniers moments.

Sa biographie a été retracée plusieurs fois déjà. Il suffit d'énumérer quelques dates. Né le 6 novembre 1860 à Saint-Dié, il sort de l'Ecole Normale Supérieure en 1882, agrégé de grammaire avec le n°. 1. Elève de G. Paris et de Darmsteter, il est nommé en 1883 maître de conférences à la Faculté des Lettres de Lyon. En 1891,

il soutient ses thèses de doctorat et la même année le voit à la Sorbonne. En 1900 il occupe la chaire d'histoire de la langue française, créée spécialement pour lui. De 1910 à 1918 il remplit la charge de maire du XIVe arrondissement à Paris. De 1919 à 1928, il est doyen de la Faculté des Lettres de Paris. L'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres l'accueille en 1925. En 1934 il est brusquement mis à la retraite et en 1936 il cesse définitivement tous ses cours. C'est une carrière brillante, rapide, de savant et d'homme d'action. Mais trois dates doivent plus particulièrement retenir notre attention: En 1896, c'est le premier tome de l'*Histoire de la langue et de la littérature française*, de Petit de Julleville, dont il rédige les chapitres linguistiques, le 3 octobre 1898 F. Brunot acquiert un instrument de travail de premier ordre, la bibliothèque et les fiches de Livet, le 1er mai 1903 il signe avec la maison Colin un traité mémorable où il s'engage à fournir une *Histoire de la langue française* en trois volumes in-8^0 de 700 pages.

Nous n'avons pas la prétention de retracer l'histoire de sa pensée. La première esquisse bibliographique qu'on vient de faire de son œuvre[1] en donne une idée, et ses préfaces nous fournissent de précieux renseignements. Soulignons deux traits seulement: Le continuel élargissement de ses vues, et sa faculté de renouvellement. Les vues ont toujours été s'élargissant: Les petits manuels Brunot-Bony deviennent *La pensée et la langue*. Les chapitres du Petit de Julleville se transforment en volumes, et au fur et à mesure que l'*Histoire de la langue française* avance, elle se ramifie comme un tronc puissant. Sa pensée se renouvelle: La langue, fait essentiellement sociologique, paraît à F. Brunot le reflet de la civilisation: „Les idiomes, dit-il[2], n'ont qu'une vie de reflet". Puis, en étudiant la Révolution, il s'avisa „que les mots étaient les témoins de l'histoire" et, posant que pour faire de l'histoire, il fallait moins étudier les évènements et les hommes que les mots, il devint un historien d'un genre nouveau.

Nous n'avons pas non plus la prétention de tracer un portrait vraiment satisfaisant de cette personnalité dont l'originalité apparaissait déjà dans son physique, d'une laideur picturale, avec cette barbe qu'il caressait volontiers, ce nez légèrement camus, et cette voix où perçait un léger accent vosgien, mais qui était chaude et admirablement timbrée, et dont les intonations nous ravissaient quand il récitait du Victor Hugo, qu'il savait par cœur. Rappelons simplement quelques traits essentiels.

Ce qui frappe d'abord, c'est que F. Brunot réalisait le type, aujourd'hui rarissime, de l'homme universel. Savant, il a fait de la phonétique, de la dialectologie, de l'histoire de la langue, de la stylistique et même de la linguistique générale. La culture, servie par une

---

[1] Bonnerot (Jean), *Bibliographie sommaire des œuvres de F. Brunot. Annales de l'Université de Paris*, 1938, no. 2, p. 113—123.

[2] *Histoire de la langue française*, T. VI, 1re Partie, fasc. 2, 1930, Préface p. VI.

puissante mémoire, était immense: Il savait l'Allemand à fond. Mais l'idée était pour lui ce qu'elle doit être, de l'action. Il était libre avec les grands, mais il savait s'imposer par sa bonté, par la vigueur de sa personnalité, son caractère entier[1], le sentiment de sa valeur[2] et son talent de polémiste[3]. Il a bataillé pour la réforme de l'orthographe et celle de l'enseignement, il a été un maire excellent et dévoué, un doyen admirablement actif et l'on sait que son prestige à l'étranger lui a permis parfois de jouer le rôle d'ambassadeur extraordinaire. Chose plus rare encore, cet intellectuel et cet homme d'action était un ouvrier fort habile et fier de son talent d'ébéniste.

Une profonde unité reliait toutes ces activités. Vieux jacobin, démocrate convaincu, il avait pour la langue nationale un amour patriotique, et c'est pour cela qu'il haïssait tant ceux qui contrariaient les trouvailles de l'instinct populaire, les grammairiens, les logiciens, les latineurs et les puristes, tous ceux qui n'avaient pas le sens de la vie et du concret. Admirant l'habileté manuelle, il prônait l'étude des langues techniques, et il les possédait. Surtout il a su ne pas se disperser. Il a été l'homme d'une œuvre, l'*Histoire de la langue française*. Passionné pour elle, il n'aimait pas qu'on marchât sur ses brisées, mais quiconque se laissait approcher était immédiatement embrigadé, aussi était-il la terreur des candidats au doctorat. Il se consacrait tout entier à son travail et disait: ,,Certains se contentent de lire les livres des autres, moi j'ai choisi de faire un livre.''

Cela n'explique pas qu'il ait pu mener si loin son œuvre, et nous en arrivons aux termes qui le caractérisent le mieux: L'intelligence, au sens plein du mot, ou, si l'on préfère, la vigueur d'esprit. Les hommes s'attachent pour la plupart à continuer leurs prédécesseurs, ou à les contredire, ce qui est une façon de les continuer. Lui faisait du nouveau: Il a créé l'enseignement de la langue française, il a créé la stylistique[4], il a créé la lexicologie[5], et il était en train de recréer l'histoire. C'était un homme à idées, qui travaillait vite, qui avait appris à dominer ses fiches et à ne pas être l'esclave de ses

---

[1] Voici un extrait d'une lettre inédite à M. Leprince, datée de Paris 28 février 1923, touchant l'application de *La pensée et la langue* à l'enseignement secondaire: ,,Pour l'élaboration d'un livre pratique et classique, il y aura lieu évidemment de se concerter. Un certain nombre de vos collègues y pensent et vous pourrez vous joindre à eux, si vous le jugez à propos. La seule condition que j'y mette, moi, est qu'on partira de ma méthode. J'estime en effet qu'il n'y a pas de transaction possible.''

[2] Dans un billet inédit à M. Leprince, daté de Paris 22 janvier 1922, il fait allusion à *La pensée et la langue* et annonce qu'il fournira la ,,Standard Grammar''.

[3] Nous rappelons ce qu'il disait de la grammaire de l'Académie: ,,Nous attendions les décisions d'un concile présidé par un pontife, et nous n'avons qu'un petit catéchisme rédigé par un sous-diacre.''

[4] Avec Bally.

[5] Nous songeons à ses volumes sur le XVIIIe siècle.

méthodes. Parti des faits, il s'élevait aisément au dessus d'eux et une fois arrivé à une idée, il ne craignait guère de se voir contredit par des faits nouveaux. Quand il faisait ses cours sans notes, ce n'était pas seulement pour éviter, comme il disait, de passer par dessus les étudiants, c'était pour s'obliger à penser par idées générales.

Nous n'avons pas à définir la place que tient son œuvre dans la science. Il est encore trop tôt pour mesurer tout entière son influence. Nous sommes encore moins qualifié pour nous faire l'écho des quelques réserves qu'ont pu susciter ses idées sur l'enseignement moderne, ses thèses de linguistique générale[1], et la possibilité de transposer intégralement *La pensée et la langue* sur le plan pédagogique[2]. Nous qui avons eu l'heureuse fortune, comme élève à l'Ecole Normale Supérieure, de suivre pendant les années 1931—1934 les cours de F. Brunot, nous ne pouvons que redire l'espèce de joie intellectuelle que nous avions à suivre ses cours, l'immense admiration qu'il suscitait dans notre génération, et la piété avec laquelle nous conservons quelques feuillets égarés de ses manuscrits, avec ces fiches collées sur de grandes feuilles, autour desquelles il rédigeait en se corrigeant sans cesse, et ces épreuves qu'au grand désespoir de l'éditeur il reprenait trois ou quatre fois[3].

---

[1] Cf. *Discours* de M. Vendryes, *Annales de l'Université de Paris*, 1938, no. 2, p. 101, et Ch. Bruneau, *Ferdinand Brunot. Le Pays Lorrain*, janv. 1938, p. 20.

[2] Cf. G. Leprince, *Une nouvelle discipline secondaire. La Solidarité*. janv. et févr. 1923.

[3] Principaux articles consultés sur F. Brunot: *Discours* de M. Vendryes, loc. cit., p. 97 à 107 [exposé des idées de Brunot sur l'explication française et de ses conceptions sur le langage, avec de précieux renseignements sur son activité comme doyen].

Ch. Bruneau, *Ferdinand Brunot. Revue universitaire*, mai 1938, p. 407—418 [large tableau d'ensemble, avec une foule des souvenirs personnels].

Ch. Bruneau, *Ferdinand Brunot. Le Pays Lorrain*, janv. 1938, p. 17—21 [exposé des idées de Brunot sur l'explication française, étude sur l'évolution de sa pensée, appréciation de *La pensée et la langue*, avec de curieuses indications sur son activité comme maire du XIVe].

Max Frey, *Ferdinand Brunot. Neue Zürcher Zeitung*, 5 févr. 1938 [large tableau d'ensemble. L'auteur montre bien comment l'histoire de la langue a poussé Brunot à acquérir une immense culture dans tous les domaines et en particulier, vers la fin de sa vie dans le domaine historique].

CLAUDE CUÉNOT.

Nachträge zu „Quitter“.

Zu 1. Allgemeines.

Zu S. 480ff.: Nicht nur O. Bloch sagt Unzulängliches über die Bedeutungsentwicklung von *quitter*, sondern auch Littré: „... mot à mot rendre tranquille, de là exempter, renoncer, laisser“. *Rendre tranquille* und *exempter* werden normalerweise in bezug auf eine Person gebraucht, *renoncer* (*à*) und *laisser* dagegen von einer Sache. Daher führt von *exempter* zu *renoncer* und *laisser* keine Brücke. Aus *Je le quitte* ('ich gebe ihn frei') hätte sich nicht *Je quitte la robe*, *Je quitte le péché* ergeben (mit *quitter* = *renoncer*), sondern offenbar **Je me quitte de la robe*, **je me quitte du péché* (vgl. im Deutschen das aus ledig gebildete sich *entledigen*: „ich entledige mich der Kleider“). Diese Konstruktion dürfte kaum vorkommen; vergleichbar ist höchstens *Je n'vieus m'quitter d'an pâler* (= je ne veux pas cesser d'en parler) bei Zéliqzon, Dict. des Patois romans de la Moselle, Strafsburg 1924, p. 544. (Nicht vergleichbar ist span. *quitarse de la ventana*, das A. de Pagés, Gran Dicc. de la lengua castell., aus dem Romancero und aus einer Regiebemerkung bei Moreto belegt; denn die Grundbedeutung des span. *quitar* ist 'wegnehmen', und *quitarse de la ventana* heifst wörtlich 'sich vom Fenster wegnehmen', d. h. 'sich vom Fenster entfernen').

In Wahrheit ist die Bedeutungsentwicklung, wie im Text gezeigt wird, folgendermafsen verlaufen: aus *Je lui quitte la dette* 'ich erlasse ihm die Schuld' ergab sich *Je lui quitte le champ* 'ich überlasse ihm das Feld' und *Je quitte le champ* 'ich gebe das Feld auf' (beides bei Rabelais, s. unten); so entstand ein *quitter* = aufgeben (*renoncer*, *laisser*), und von hier aus ist *quitter un lieu*, *un vêtement*, *une personne* zu verstehen.

Zu S. 480—81: Das zu dem Sacy-Beispiel Bemerkte läfst sich nicht aufrechterhalten, da Sacy in der Tat *quitter ses vêtements* gebraucht (s. unten S. 662).

Zu 481 Mitte: *quittes de lur pecchez* im Rolandslied. Dieser Ausdruck begegnet noch in der „Bible de Calvin“, Römer 6, 7, sowie in einer Übersetzung von 1567. Die Vulgata hat *iustificatus est a peccato*, und entsprechend haben andere Übersetzungen *justifié*: Jean de Rely (15. Jh.), Olivetan 1535 sowie Ausgaben von 1557, 1560, 61 und 62.

Zu S. 481 unten: Bei Chrestien begegnet aufserdem noch einmal *requiter sa foi à aucun*, s. weiter unten, S. 648.

Zu 2. Materielle und moralische Schuld.

Zu S. 482: Nietzsche (der nicht umsonst gelernter Philologe war) fragt sich in der 2. Abhandlung der ,,Genealogie der Moral" nach der Herkunft des Begriffes ,,Schuld". ,Haben sich die bisherigen Genealogen der Moral auch nur von Ferne etwas davon träumen lassen, daſs zum Beispiel jener moralische Hauptbegriff 'Schuld' seine Herkunft aus dem sehr materiellen Begriff 'Schulden' genommen hat?" — Auf die tiefsinnigen Schlüsse, die er daraus zieht, kann hier nicht eingegangen werden.

Zu S. 482: statt *absolutio* ist im Jonas-Fragment 24v° *resolutio* gebraucht: . . . achederent ueniam et resolutionem peccatorum suorum.

Zu S. 485: Vgl. E. Tappolet, Die Genusschwachheit und ihre Folgen im Französischen, *Vox romanica* I, 32ff.

Zu S. 486: Ein Wortspiel zwischen den beiden Bedeutungen von ,,Schuld" bei Rabelais 3, 4 (Ende): nature y a preparé vases et receptacles . . . tant en l'homme comme en la femme . . . Se fait le tout par pretz et *debtes* de l'un à l'autre: dont est dict le *Devoir de mariage.* — Noch Maupassant gebraucht *dette* = 'moralische Schuld' (aber mit *contracter*): in La Confession (XX, 160) sagt er von einem Offizier, der seine Frau betrogen hat: Il se confessa, communia; mais il demeurait mal à l'aise, poursuivi . . . par le sentiment d'une dette, d'une dette sacrée contractée envers sa femme.

Zu S. 487 unten: Die Stelle aus Bossuet lautet ausführlicher: Que si celui qui pardonne et qui se relâche . . . consent d'aimer davantage, que ne doit pas faire celui qui reçoit la grâce, à qui l'on quitte toutes ses dettes? Andere Beispiele aus Bossuets Predigten: für das Erlassen einer moralischen Schuld vgl. die Predigt *Satisfaction*: dès la première démarche, il (Dieu) nous quitte la peine éternelle; für das Erlassen einer Geldschuld vgl. *Charité fraternelle* (1660): Lorsqu'on vous doit de l'argent, c'est faire grâce que de le quitter (Huguet, Petit Glossaire des classiques, Paris 1907, *quitter*). Vgl. Malherbe II 625: Il le quittera (= il lui pardonnera) . . . si l'injure ne touche à autre qu'à lui.

Zu S. 489 oben: Nicht nur die altfranzösische Übersetzung der Makkabäer bevorzugt *pardonner* gegenüber *quitter*, sondern auch noch die ,,Bible historiee" von Jean de Rely (15. Jh.). Im Vaterunser (Matth. 6, 12), wo Olivetan 1535 *quitter* (*quicter*) hat, heiſst es bei Jean de Rely: et nous pardonnes noz pechez, ainsi comme nous pardonnons . . . Auch bei materieller Schuld: Matth. 18, 27: Et le sire eut mercy de son servant et le delaissa et lui pardonna toute celle debte (Olivetan 1535: et luy quicta la debte); ib. v. 32: ,,Serf felon, je tay delaisse ce que tu me devoyes" (Olivetan: je t'ai quicte . . .). Ähnlich Luk. 7, 42: lors leur pardonna cellui usurier . . . (Olivetan: il leur donna a tous deux: ,,Bible de Calvin": il les quitta tous deux).

Ähnliches gilt für *quitte*. Genesis 24, 8, wo Olivetan 1535 und die ,,Bible de Calvin" schreiben: ,,tu seras quicte de ce jurement là", hat

Jean de Rely: „tu ne seras point tenu de ton serment". Über *justifié de péché* statt *quitte de péché* s. oben, S. 641.

Zu S. 491: Auch *relâcher* wird sowohl a) vom Erlassen einer materiellen wie b) einer moralischen Schuld gebraucht. Zu a): 1. Makk. 10. 42 in der Übersetzung von 1567: . . . les cinq mille sicles d'argent soyent relaschez; ferner ebenda 15, 8 (zitiert im Text, S. 488 unten); ferner von Amyot: Il relascha à tous les habitants de l'Asie le tiers des tributs qu'ilz payoient (bei Littré, *relâcher*). Zu b): Psaume en vers (13. Jh.): Esgarde, Dieus, m'umilitei Et relaixe iniquitei (ib.); Calvin, Institution: Au baptesme toutes les peines temporelles des pechez nous sont relaschées. Die Überschrift der Dialoge Gregors 4, 52 lautet: De relaxandis culpis alienis, ut nostrae nobis relaxentur; in der von W. Foerster herausgegebenen altfranzös. Übersetzung des 12. Jh. (Halle 1876, S. 281): Des colpes d'altrui cui on doit alaschir, par ke les nostres soient relaschies. — *Relâcher* hat, wie *quitter*, die Bedeutungen *renoncer à*, *abandonner*, *laisser* angenommen: so schon in einem Psalter des 13. Jh.: Il pechierent encore après ce que Dieux les relacha de tormenter (= relacha de les tormenter); „Bible de Calvin", Ps. 85 (84), 5: O Dieu . . ., relasche ton ire envers nous; Übersetzung von 1567, Epheser 6, 9: relaschant les menaces (Vulgata: remittentes minas); Montaigne I, 241 (bei Littré): Ils ayment mieulx la mort que de relascher un seul poinct d'une grandeur de courage invincible; Essais 3, 5 (éd. de Bordeaux III, 88) verbindet er die beiden Verben: reláchant et quitant beaucoup du besoing et desir de son sexe.

Eine Gleichsetzung von moralischer und finanzieller Schuld zeigen auch Bibelstellen wie Daniel 4, 24: . . . peccata tua eleemosynis redime, et iniquitates tuas, misericordiis pauperum" (bei Sacy: „. . . rachetez vos péchés par les aumônes, et vos iniquités par les œuvres de miséricorde"). Da nun *redimere* (*redemptio*; frz. *racheter*, *rédemption*) auch 'erlösen' bedeutet (z. B. Titus-Brief 2, 14: (Jesus Christus) qui dedit semetipsum pro nobis, ut nos redimet ab omni iniquitate . . .; bei Sacy: . . . afin de nous racheter de toute iniquité . . .), so könnte man meinen, auch der christliche Begriff der Erlösung enthalte eine Gleichsetzung von moralischer und materieller Schuld.

In Wahrheit handelt es sich jedoch bei *redimere* (*redemptio*) um den Bedeutungswandel von 'aus der Gefangenschaft loskaufen' zu 'aus der Gefangenschaft der Sünde loskaufen' (vgl. im Kirchenlatein *captivus* 'in der Gefangenschaft der Sünde, des Teufels', daher ital. *cattivo* 'böse, schlecht', frz. *chétif*, nach J. Jud). Denn *redimere* und *redemptor* begegnen so bereits im Alten Testament, wo „Erlösung" im christlichen Sinne noch nicht gemeint ist, und zwar von Jehovah gebraucht. So Hiob 19, 25: Scio enim quod Redemptor meus vivit (in den französischen Bibeln: *mon Rédempteur*; bei Luther: *mein Erlöser*); Psalm 18, 5: Domine, adjutor meus et redemptor meus; Jes. 63, 16: tu Domine, pater noster, redemptor noster; ib. 43, 14: Haec dicit Dominus redemptor vester, sanctus Israel, usw. (häufig

bei Jesaja). An der einzigen Stelle des Neuen Testaments, wo *redemptor* vorkommt, wird es von Moses gebraucht: Apostelgeschichte 7, 35: Hunc Moysen . . . hunc Deus principem et redemptorem misit.

Wenn *redemptor* von Jehovah gesagt wird, so fließen die Vorstellungen „Befreier aus der ägyptischen Knechtschaft" und „Befreier aus der Knechtschaft der Sünde (durch Vergebung)" zusammen; für die erstere vgl. z. B. Deutor. 7, 8: . . . Dominus eduxit . . . vos in manu forti et redemit de domo servitutis, de manu Pharaonis . . ., für die andere z. B. Psalm 48, 16: Deus redimet animam meam de manu inferi (bei Sacy: Dieu rachètera et délivrera mon âme de la puissance de l'enfer). Im Neuen Testament werden sodann *redimere* und *redemptio* (noch nicht *redemptor*) in bezug auf die Erlösung durch den Opfertod Christi gebraucht: *redimere* an der oben zitierten Stelle des Titus-Briefes, *redemptio*, z. B. Matth. 20, 28: filius hominis . . . venit . . . dare animam suam, redemptionem pro multis. Hier kann man sowohl durch „als Lösegeld" wie auch durch „zur Erlösung" übersetzen: die „Bible de Calvin" hat *en rançon*, Stapfer (1889) *comme rançon*, L. Segond (1910) *comme la rançon* — dagegen Sacy: *pour la rédemption* (Luther: *zu eyner erlosung*). — Ähnlich wie O. Bloch unter *quitte* und *quitter* bemerkte: „d'abord termes juridiques" (was zweifelhaft ist, s. oben), so sagt er unter *rançon*: „Mot juridique qui a d'abord appartenu au droit féodal". Aber vorher war *redemptionem-rançon* (*raençon*) ein Wort des Christentums: während *emere* unterging (s. v. Wartburg sub **accaptare*), ist die Sippe von *redimere* (altfranz. *raembre* 'erlösen' usw., *raemant* 'Erlöser', *raençon* 'Erlösung' und 'Lösegeld') durch das Christentum erhalten geblieben (wie ich anderwärts näher zu zeigen gedenke).

Da *redemptor* bereits von Gottvater gebraucht wurde, ist es nicht auffällig, wenn das entsprechende *raemant* 'Erlöser' im Altfranz. von Gottvater gebraucht wird (zahlreiche Belege bei Godefroy VI, 548), einmal auch von der Muttergottes (Godefroy a. a. O.). Die Volksetymologie machte daraus *roi amant*. Die von H. Suchier (Anmerkung zu Aucassin 10, 17) und von O. Schultz-Gora (Zwei altfranz. Dichtungen, Anm. zu II 79 und 96f.) beleuchtete Erscheinung, daß im Mittelalter zwischen Gottvater und Christus kein scharfer Unterschied gemacht wird, hat offenbar im Gebrauch von *redemptor* einen ihrer Gründe.

Zu 3. Von *quietus* zu *quitte*, *acquitter* und *quitter*.

Zu S. 495: Für unsere Annahme, *quitter* stamme nicht aus *quietare*, sondern sei aus *quitte* gebildet worden, sprechen auch die mittellateinischen Belege bei Du Cange-Henschel. Diese belegen nämlich *quietus* („absolutus, liber, Gallis *quitte*") weit früher als *quietare*: *quietus* schon aus den Gesetzen der Langobarden, *quietare* dagegen (soweit die Belege datiert sind) erst seit dem Ende des 12. Jh. (Auch die Lex salica enthält, nach Fr. Seiler, *quietus* in der Bedeutung 'los und ledig'). Deshalb haben die Verfasser einen Teil der Belege für

quietare unter *quietus* eingereiht (d. h. sie betrachten *quietare* als Ableitung von *quietus*), und vor *quietare* bringen sie gleichbedeutendes *quietum clamare*, das sie jedoch ebenfalls erst seit 1200 belegen. Dagegen fanden wir *clamer quite* schon im Rolandslied. Ebenso belegen Du Cange-Henschel *Quittare forisfactum* (= delictum solvere) erst von 1212, während sich *quiter les mesfaiz* schon bei Chrestien findet (s. Text S. 481). *Acquietare* (*adquietare*) belegen sie mit der Bedeutung „bezahlen“ schon aus den Gesetzen Eduards des Bekenners und mit der angeblichen Bedeutung „acquitter“ (vox forensis) aus den Gesetzen Ethelreds und Heinrich I. von England; in Wahrheit hat das Verbum hier die Bedeutung „reinigen“ (*acquietet se*).

Da nun die ältesten altfranzösischen Belege für *quiter* älter sind als die (datierten) mittellateinischen Belege für *quietare*, so ist es möglich, daſs dieses eine Latinisierung des französischen *quiter* darstellt. Man könnte dann zwar altfranz. *quite* von mittellat. *quietus* ableiten, nicht aber altfrz. *quiter* von mittellat. *quietare*. — Wenn aber *quietare* auf *quiter* beruht (und nicht umgekehrt), so beweisen auch die Schreibungen *quitus*, *quittus*, *quittius*, *quiptus* (diese erst 1307; dagegen belegt Godefroy X, 464 *quipte* schon 1234 und *quiptance* X, 463 schon 1250) bzw. *quitare*, *quittare*, *quiptare*, ferner *quitantia*, *quittantia*, *quiptatio* („Quittung“) nichts für die Etymologie der französischen bzw. romanischen Wörter. Auch Du Cange-Henschel sind der Meinung, die Schreibung *quitus* (statt *quietus*) beruhe auf altfrz. *quite*: sie sagen unter *quitus*: „ex Gallico *quitte*“ (richtiger „*quite*“). Zu dem Wechsel zwischen *quietare* und *quitare* zitieren sie eine Bemerkung von Johannes de Janua: „Quidam tamen in hac significatione substrahunt *e*, et dicunt *quitare*: quod magis vulgare est quam regulare“.

Oder mit anderen Worten: das altfrz. *quiter* (bzw. das spanische *quitar* usw.) wurde von den mittellateinischen Schreibern teils als *quitare*, teils als *quietare* latinisiert. Die Schreibungen *quittare*, *quiptare*, *quittus*, *quiptus*, *quitius* und die entsprechenden altfranzösischen Schreibungen sind schwerer zu erklären; hier ist es möglich, daſs die mittellateinischen Schreibungen den spätaltfranzösischen teilweise vorangegangen sind. In dieser Hinsicht bemerkt das Oxford-Wörterbuch unter *quit* (Adjektiv) und *to quit*, das altfranzösische *quitter* (mit *tt*) sei eine spätere, nicht erklärte Form für *quiter*. Die französische Form mit *tt* sei offensichtlich erst im 14. Jh. gewöhnlich geworden[1]; mittellat. *quittare* (mit *tt*) sei schon in Urkunden des 13. Jh. zu finden (Du Cange). — Das Mittelenglische besaſs nämlich zwei Typen: *quīte* (mit *ī*) und *quitte*, *quit* (mit *ĭ*). Ebenso hatte das Mittelhochdeutsche *quît* und *quĭt* (aus *quît* entstand gelegentlich *queit*, s. Lexer). Die eine Serie geht auf altfrz. *quite* zurück, die andere auf altfrz. *quitte*. Auf der letzteren Form beruht auch altnordisch *kvittr* (schwe-

[1] Godefroy X, 464 belegt jedoch *quitter* schon 1278. Dieser Text schreibt nicht nur *quitte*, sondern auch *ditte* = *dite* (lat. *dicta*). Der darauf folgende Beleg Godefroys bietet *quite* und *dite* im Reim (beide mit einfachem *t*).

disch *qvitt*, dänisch *kvit*). Was ursprünglich vielleicht nur ein Wechsel in der Schreibung war, wurde zu einem Unterschied in der Aussprache; dieser Unterschied zeigt sich am deutlichsten bei englisch *quit* 'frei' neben *quite* 'ganz'.

Das Holländische ist, während das Deutsche von *quît* zu *quitt* übergegangen ist, bei *kwijt* verblieben. Schon mittelniederländisch heiſst es meist *quite*, mit langem *i*; s. Verwijs-Verdam, Middelnederl. Woordenboek, 1904). Auch Verwijs-Verdam meinen, im Mittellatein hätten anscheinend zwei Formen nebeneinander bestanden (*quītus* und *quĭttus*); so erkläre sich das Nebeneinander der beiden mittelhochdeutschen Formen *quît* und *quĭt* sowie der Gegensatz von niederländisch *kwijt* und hochdeutsch *quitt*. — Das Holländische schwankt freilich zwischen *quiteeren* und *quitteeren*, aber dieses Verbum ist erst neuholländisch (nach Franck, Etym. Woordenboek, 1910, sub *kwijt*) und wahrscheinlich z. T. vom Deutschen beeinfluſst. (Über deutsch „quittieren" s. unten). Dagegen ist *quitantie* (Quittung) schon mittelniederländisch, wie es auch schon mittelhochdeutsch ist (s. Verwijs-Verdam und Lexer).

Wie erklärt sich nun im Deutschen der Übergang von *quît* zu *quitt*? — Lexer bemerkt (unter *quît*, *quit*): „aus frz. *quitte*, mlat. *quitus*, lat. *quietus* vielleicht mit Anlehnung an das deutsche *wette*". Wahrscheinlich nimmt er den Einfluſs von „Wette" an, um den Sieg der Form mit kurzem *i* zu erklären. Aber dann hätte er nicht von franz. *quitte* ausgehen sollen, sondern von *quite*. Im übrigen dürfte seine Annahme unwahrscheinlich sein, da „Wette" und „quitt" einander begrifflich zu fern stehen, und unnötig, da ja schon im Französischen *quite* und *quitte* nebeneinander standen (ursprünglich vielleicht nur als Schreibungen, dann aber auch, wie das Englische lehrt, als zwei verschiedene Aussprachen). Ferner hat Lexer nicht berücksichtigt, daſs auch das Altnordische die Form *kvittr* aufweist (s. oben).

Über das Auftreten der Schreibung mit *tt* im Deutschen orientiert man sich am bequemsten bei A. Schirmer, Wörterbuch der deutschen Kaufmannssprache (Straſsburg 1911, S. 152), wo die Belege genau datiert sind. Schirmer bringt die Sippe von *quitt* unter dem Stichwort „quittieren", also nicht in chronologischer Ordnung. Diese wäre: 1. *quit* seit dem Anfang des 13. Jahrhunderts (besonders in der Verbindung „quit, ledig und los"). 2. seltenes *quiten* 'quitt machen'; Schirmer gibt keine Belege, wohl aber die Wörterbücher von Lexer II, 328 und von Schiller-Lübben III, 408. 3. *quitieren*, seit dem 14. Jh. in der Bedeutung 'von einer Schuld oder Verpflichtung frei sprechen'; die heutige Bedeutung 'den Empfang einer Zahlung bescheinigen' tritt erst seit dem 15. Jh. auf. 4. *Quittbrief* (quitbrief) und *Quittanz* (quitancie), die Vorläufer des heutigen „Quittung", begegnen seit dem 14. Jh., *Quittung* selbst seit dem 15. (Ein Beleg von 1511: Sagen hierauf den bemelten Ludwig Hoser ... craft diser quittung quit, ledig und loss).

Die Schreibungen mit *tt* treten in Schirmers Belegen auf: bei *quit* überhaupt nicht, d. h. seine sämtlichen Belege (1347—1547) zeigen die Schreibung *quit*; bei *quittieren* erst 1506 und 1549 (1508 noch *quitiren*); bei *Quittbrief* 1376 *quidtbrive*, 1431 *quittprieff*, aber 1421 *quitbrieff* und 1424 *quitancz* und *quitbrief*; bei *Quittanz* 1411 und 1603 (aber 1484 und 1494 noch *quitancz*); bei *Quittung* 1446. Im Französischen begegnen die *tt*-Schreibungen eher früher. — Schweizerische Belege für *quitt* aus dem 16. Jh. gibt A. Schütt, Z. f. deutsche Wortforschung XI (1909), S. 276f: die Schreibung wechselt zwischen *quit* und *quitt*. Aus diesen Tatsachen wird man den Schluſs ziehen müssen, daſs die Kürzung des *i* von *quît* auf dem Papier entstanden ist: zunächst bei *Quittanz* und *Quittung*, dann auch bei *quittieren* wurden die Schreibungen mit *tt* aus dem Französischen oder dem Mittellateinischen übernommen, und schlieſslich schrieb und sprach man auch *quitt* statt *quît*.

Über die Frage, ob *quitieren*, das ja im 14. Jh. zunächst in der Bedeutung 'von einer Schuld oder Verpflichtung frei sprechen' auftritt, eine Fortsetzung des schon seit dem 13. Jh. belegten *quîten* 'quitt machen' darstelle oder eine Neubildung aus *quit*, spricht A. Schirmer sich nicht aus. Kluge-Goetze (Etym. Wtb., 1934) leiten *quîten* aus altfrz. *quiter* (mit einfachem *t*) ab, *quittieren* dagegen (für das sie nur die moderne Bedeutung und als Zeit des Auftretens das 15. Jh. angeben, während Schirmer *quittieren* in der anderen Bedeutung schon aus dem 14. Jh. belegte) aus frz. *quitter*. Aber *quitter* ist mir in dieser Bedeutung ('quittieren') nicht bekannt[1]. Das ältere Französisch sagte dafür *quittanc(i)er* (selten; bei Godefroy VI 521 nur ein Beleg, von 1396; bei Littré nur ein Beleg aus Molière) oder aber, und zwar häufiger, *faire quitance* (schon im 13. Jh.) oder *faire une quittance*; heute sagt man *donner quittance* oder *acquitter un compte* (*une note*). — *Quittance* tritt im Französischen schon im 12. Jh. auf, aber zunächst in der Bedeutung 'das Quittsein' (was aus der Angabe bei O. Bloch nicht ersichtlich ist); s. Littré und Godefroy a. a. O. — *Acquitter* in der Bedeutung 'quittieren' („acquitter une lettre de change, un billet, un mémoire, en constater le payement en mettant au bas *pour acquit* et signant au-dessous") wird von Littré gebucht, jedoch ohne Beleg. Auch das Englische sagt *to acquit* in diesem Sinne. *Acquitter une dette* belegt Littré bereits aus Garniers Thomasleben (12. Jh.); aber „eine Schuld bezahlen" und „quittieren" ist ja nicht das Gleiche. *Acquitter* 'quittieren' ist offenbar eine Neuableitung von dem seit dem 12. Jh. belegten *acquit* = „action d'acquitter, paiement, décharge, quittance"; s. Godefroy VIII Compl. S. 162.

Ähnlich wie wir annehmen, *quiter* sei von *quit* abgeleitet und nicht umgekehrt (s. Text S. 686f.), so meint auch Skeat (Etymol. Dict. 1898[4], sub *quit*), das englische Verbum *to quit* sei vom Adjektiv *quit* abgeleitet, nicht vice versa. Wenn er hinzufügt: „as is easily seen by

---

[1] Vgl. jedoch prov. *quitar* 'Quittung geben' bei Levy, *quitar* 6.

comparing the F(rench) *quitter* (Old F. *quiter*), with F. *quitte* (O. F. *quite*)", so setzt er freilich als feststehend voraus, was einstweilen noch strittig ist (s. oben im Text). — Wie aus dem Adjektiv *quite* das Verbum *quiter* entstehen konnte, zeigt besonders lehrreich Chrestien, Graal 8629 Baist = 8665 Hilka: „Va t'en, ge te clain ta foi *quite*, E tu me *requite* la moie . . .".

Wir nehmen ferner an, altfrz. *quite* beruhe auf *quíetus* (mit Akzentverschiebung). Daſs eine solche Akzentverschiebung möglich ist, beweist das englische *quiet*, eine gelehrte Entlehnung aus lat. *quietus*. Skeat sagt mit Recht, *quiet* komme eher vom Lateinischen als vom Französischen, obwohl auch das ältere Französisch ein *quiete* besaſs: Godefroy VI, 513 gibt Belege seit Brun. Latini (vgl. neufrz. *inquiet*, früher ebenfalls *inquiete* schon im Maskulinum); das englische *quiet* ist im Oxf. Dict. seit 1382 (Wyclif) belegt. Dagegen ist *quit* 'frei' dort schon seit etwa 1225 belegt (Ancren Riwle), das Verbum *to quit* seit etwa 1300 (Cursor Mundi). — Auſser *quiet* (mit Akzentverschiebung) besitzt das Englische noch das ganz gelehrte Substantiv *quietus*, und zwar nach dem Oxf.-Wtb. seit 1540 (Pardon of Henry VIII). Es ist verkürzt aus der Formel *quietus est*, belegt seit 1427 (Rolls of Parliament: That thei haue not theire *Quietus est* out of the Eschequier). Bekannt ist es namentlich aus dem berühmten Monolog Hamlets (*To be or not to be*; Akt 3, 1): „. . . When he himself might his *quietus* make With a bare bodkin". Schlegel-Tieck übersetzen: „Wenn er sich selbst in Ruhstand setzen könnte Mit einer Nadel bloſs". *Quietus* kann freilich in gewissen Zusammenhängen die Bedeutung „Ruhe, Tod" annehmen; da aber der ursprüngliche Sinn von *quietus est* („er ist entlastet") zur Zeit Shakespeares zweifellos noch empfunden wurde, würde man den Sinn vielleicht zutreffender etwa durch „Wenn er sich selbst für quitt erklären könnte" wiedergeben, oder durch „Wofern er selbst den Schluſsstrich ziehen könnte". Dies würde dem kräftigen Realismus Shakespeares entsprechen; was Schlegel-Tieck dafür einsetzen, ist nobler und vager. (Ebenso übertragen sie *with a bare bodkin* durch „mit einer feinen Nadel", statt „mit einem nackten Dolch"; *bodkin* heiſst heute nicht 'Nadel' im allgemeinen, sondern Schuster- oder Sattlernadel u. dgl., und zur Zeit Shakespeares hieſs es 'Dolch').

Zur Stütze unserer Annahme eines *quíetus* (mit Akzentverschiebung) läſst sich ferner anführen, daſs auch Verwijs-Verdam in ihrem oben genannten Wörterbuch etwas Ähnliches anzunehmen scheinen, wenn sie es auch nicht klar aussprechen: sie vergleichen den Übergang von *quietus* zu *quitus* mit dem Übergang von *finitus* zu mittellat. *finus*. Diese Etymologie für *fin* usw. stammt bekanntlich von Diez, der zum Vergleich die Kürzung von prov. *clin* aus *clinatus*, span. *cuerdo* aus *cordatus*, ital. *manso* aus *mansuetus* heranzog. Die Diezsche Etymologie wird freilich neuerdings von einigen ersetzt durch die Ableitung aus **finus*, das seinerseits aus *finis* 'Ende' stammen soll.

Auch wenn man unsere Erklärung von *quite* aus *quietus* oder unsere Annahme, *quite* sei erst von *quiter* aus gebildet worden, nicht akzeptiert, so wird man jedenfalls bei künftigen etymologischen Versuchen von *quite* und *quiter* auszugehen haben und nicht von *quitte*, *quitter* oder anderen Formen (*quitier* u. dgl.). Die Formen mit *tt* sind eine Eigentümlichkeit des Französischen, und zwar erst der späteren Zeit; auch das Französische hatte ursprünglich Formen mit einfachem *t*. Im Spanischen und im Italienischen kommen Formen mit *tt* kaum vor; das Normale sind jedenfalls die Formen *quito*, *quitare* bzw. *quitar* (*chitar*, *chetar*, *quietar*). Im Cantar de mio Cid (v. 211, 534, 822, 1370, 2379, 2989) begegnen nur *quito* und *quitar*; ebenso im 14. Jh. bei Juan Ruiz (die Stellen sind aufgeführt bei Henry B. Richardson, An etymological Voc. to the *Libro de buen Amor* . . ., New Haven 1930). Andere alte Belege bei Cejador y Frauca, Vocabulario medieval castellano, Madrid 1929. Für das Italienische vgl. Tommaseo-Bellini unter den genannten Wörtern. — Auch im Provenzalischen sind *quiti* und *quitan* (mit einfachem *t*) die normalen Formen, und unter diesen werden die Wörter auch in den Wörterbüchern gebucht. C. Appel freilich im Glossar seiner Chrestomathie schreibt *quittar*, und zwar wegen des einzigen dort vorkommenden Beleges (Nobla Leyczon; 108, 69); aber hier hat die Handschrift C *quita(r)*. Bei Appel entsteht somit eine Divergenz zwischen dem Verbum (*quittar*) und dem Adjektiv (*quiti*). In der Chrestomatie provençale von Bartsch, wo *quitar* auch nur einmal belegt ist (in der Biographie des Bertran de Born; auch bei Schultz-Gora, Altprov. Elementarbuch, Text 4, 37) besteht diese Diskrepanz nicht. Es ist übrigens vielleicht kein Zufall, daſs *quitar* in diesen Chrestomathien nur je einmal vorkommt, *quiti* dagegen drei- bzw. zweimal; es dürfte dies für unsere Annahme sprechen, daſs *quite* (*quiti*) häufiger war als *quiter* (*quitar*) und daſs *quiter* erst aus *quite* gebildet worden ist.

Zur Frage der Entwicklung von *quietus* zu *quite* ist nachzutragen: Appel, Prov. Lautlehre S. 44, der prov. *quiti*, *quit* zu *pitat* (neben *pietat* und *piatat*) stellt. (Aber *quietu* war anders akzentuiert als *pietate*). Über das Endungs-*i* von *quiti* äuſsert Appel sich an dieser Stelle nicht; doch erwähnt er S. 53 (§ 42d) *meriti* neben *merit* (und *merite*); er sagt, *meriti* möge an die gelehrten Wörter angelehnt sein, die *-i* von lat. *-ium* haben (*avangeli*, *breviari* usw.). — Das prov. *quiti* liefert vielleicht eine Erklärung für die altfranzösische Nebenform *quitier* (von der Meyer-Lübke bei seiner Etymologie mit Unrecht ausgegangen ist); das bei Du Cange belegte mittellateinische *quitius* wäre die Zwischenstufe, d. h. prov. *quiti* wäre zunächst zu *quitius* latinisiert und danach ein *quitiare*, *quitier* gebildet worden[1].

Bedeutete das prov. *quiti* zuerst 'frei von Schuld' oder 'frei von Schulden'? — Raynouard gab die Bedeutung so an, daſs der erst-

[1] Die Form *quitier* (*quitié*) begegnet in Bérouls Tristan 2346 im Reim; die Stelle wird unten S. 653 zitiert.

genannte Sinn überwiegt („quitte, exempt, absous"); Levy dagegen schreibt unter *quiti*: 1. „quitt, nichts schuldig"; 2. „frei, straffrei, abgabenfrei". Eine nähere Begründung dieser Meinung, die „finanzielle" Bedeutung sei die ursprüngliche gewesen, gibt er nicht. In Wahrheit zeigt keiner der vier Belege Raynouards die finanzielle Bedeutung. Beim ersten, dritten und vierten Beleg bedeutet es „frei von Schuld" (absous); der erste Beleg steht auch bei Appel, Chrestom. 107, 131: *per so qu'els sian quitis e nos autres damnatz*; der dritte enthält *quitis de peccatz*, der vierte *quitis de faillensa* (= quitte de faute). Der zweite Beleg Raynouards lautet: *quitis de la paor* (Vida de S. Honorat; bei Appel 8, 162). Damit sind zwei von den drei Belegen, die das Glossar zu Appels Chrestom. verzeichnet, schon angeführt. Der dritte stammt aus der von H. Suchier herausgegebenen „Diätetik" (114, 6): *seras quitis de totz mals.* Ein noch älterer Beleg für *quitis*, der wirklich die finanzielle Bedeutung aufwiese, dürfte nicht existieren.

Bei Levy besteht ein gewisser Widerspruch insofern, als er bei *quitis* von der finanziellen Schuld ausgeht, bei *quitar* dagegen von der moralischen. Hier führt er als Bedeutungen an: 1. (von einer Schuld) freisprechen, absolvieren; 2. verzeihen; 3. (von einer Verpflichtung) freisprechen, entbinden; 4. erlassen; 5. überlassen, abtreten; 6. Quittung geben. — Die Bedeutung „verlassen" hat das provenzalische *quitar* nicht erreicht.

Zu S. 496: Für altfranzösisch *toz quites* und *quitemant* (bei Chrestien) habe ich, dem Chrestien-Wörterbuch folgend und im Hinblick auf englisch *quite* 'ganz', die Bedeutung 'gänzlich' angegeben. Auch Raynouard gab dem prov. Adverb *quitamen* dieBedeutung 'entièrement', er führt dafür nur einen Beleg an (aus dem Leben des Bertr. de Born): E·l reis Felipes li laisset Gisort quitamen. Aber Levy (III, 628) berichtigt: *quitamen* heiſse hier nicht 'gänzlich', sondern 'frei, ohne Abgabe, ohne Bezahlung'. Man könnte meinen, diese Berichtigung müsse auch für Raynouards altfranzösischen Beleg gelten (*Por la terre aver quitement*) und weiterhin für die Belege aus Chrestien für *quitemant* und *toz quites*. Aber gerade die Belege aus Chrestien zeigen, wie *quite* die Bedeutung 'gänzlich' erlangt hat (was ja für das Englische ohnehin angenommen werden muſs). Man wird eher von der Bedeutung 'unangefochten' auszugehen haben, die *quite* von lat. *a bello quietus* her besaſs. Nun heiſst es Cligès 124: *Cist païs est vostre toz quites*, und v. 5232: „. . . *li miens* (cuers) *est vostre toz quites*". Das bedeutet zunächst: 'dieses Land (bzw. mein Herz) ist ganz unangefochten Euer'. Was mir aber unangefochten, jeden Einspruchs quitt gehört, das gehört mir g a n z u n d g a r. Oder mit anderen Worten: *quite* und *quitament* bedeuten sowohl 'unangefóchten' und 'frei, ohne Abgabe' als auch 'ganz und gar'. Das ist denn auch bei Godefroy VI, 522 angegeben.

Zu S. 496 f.: Die Schreibung *qite* u. dgl. findet sich Raoul de Cambrai v. 2425 und 4120 (Godefroy X, 464 und VI, 521).

Zu S. 498: *quite* bei Rabelais. Bei Rabelais 3, 9 (éd. Lefranc V, 82) findet sich ein Wortspiel zwischen *quitte* 'ledig' (unverheiratet) und *quitte* 'frei von Schulden': Panurge fragt sich, ob er heiraten solle: „. . . estant en estat tel que je suis, *quitte*, et non marié (notez que je diz *quitte* en la male heure, car estant bien fort endetté . . .). Auch 3, 5 scheint *quitte* „schuldenfrei" zu bedeuten: Tous les peteurs du monde, petans, disent: Voy là pour les quittes". Eine Fuſsnote von G. Regis gibt an: „schuldenfreier Mann". Eine Fuſsnote (von Clouzot) der Ausgabe Lefranc erwähnt eine Facétie von Poggio, mit dem Sprichwort *Voilà pour la barbe des quittes*; der italienische Text wird nicht zitiert, und die Rabelais-Stelle wird dadurch nicht klarer. In der Ausgabe von Plattard steht keine Anmerkung. — Der Erläuterung bedürftig ist auch 3, 47 (Lefranc V, 328): „Panurge, ho, *monsieur le quitte*, prends millort Debitis à Calais . . ." Regis übersetzt „Herr Quittmacher" (?), Plattard (III, 297) erklärt „quitte de ses dettes"; die Ausgabe Lefranc bringt keine Anmerkung. *Quitte* könnte auch 'ledig' (unverheiratet) bedeuten, s. oben. Jedenfalls hat *quitte*, ob es nun die eine oder die andere Bedeutung hatte, den Dichter an *debere* 'schulden' denken lassen, und zwar im besonderen an den Lord *Debitis* in Calais — so nannten die Franzosen die früheren Lords *Deputies* (Deputierte, Statthalter der Könige von England). Der Gedanke an *debere* führt Rabelais weiter zu der Bitte im Vaterunser „Dimitte nobis debita nostra, sicut et nos dimittimus debitoribus nostris", denn er läſst den Sprechenden fortfahren: „et n'oublie *debitoribus*, ce sont lanternes . . ." — Bei Sainéan, La langue de Rabelais (1923) ist über diese Stellen nichts zu finden; erwähnt wird nur (II, 82), daſs *quittus* 5, 16 = „acquitté" sei.

Über *quite* im Altfranzösischen und *quitte à* (mit Infinitiv) im Neufranzösischen s. Tobler IV, 107ff.

Zu 4. *Quitter* und *partir* (*sortir*).

Zu S. 503 unten (Vielzahl synonymer Wendungen): nach Elise Richter gibt es für „Ich gehe in die Stadt" weit über 600 Ausdrucksmöglichkeiten (Pädagogische Warte 1927, von ihr zitiert Neuere Sprachen 1932, S. 247 Fuſsnote).

Zu 5. Die verschiedenen Konstruktionen von *quitter*.

Zu S. 504 (*quitter* tritt an die Stelle von *laisser*): Den Gedanken „die Wörter der eigenen Sprache aufgeben zugunsten italienischer" drückt Henri Estienne durch *laisser* aus, Etienne Pasquier dagegen durch *quitter*: jener schreibt (Darmesteter-Hatzfeld S. 132): . . *quand nous laissons . . . les mots qui sont de nostre creu . . .*, sowie . . . *emprunter d'Italie leurs termes de guerre, laissans leurs propres et anciens . . .*; Pasquier dagegen (bei A. Brachet S. 187): . . . *nous avons quitté plusieurs mots François qui nous estoient tres naturels . . ., et de malheur aussi quittasmes-nous nos vieux mots de fortification*, pour emprunter des nouveaux Italiens. So auch Montaigne, Essais 3, 5

(éd. de Bordeaux III, 112): pour saisir un nouveau mot, ils quittent l'ordinaire. Ähnlich seine ,,fille d'alliance", M[lle] de Gournay, in der Préface zu den Essais: J'ayme à dire *gladiateur*, j'ayme à dire *escrimeur* . . .: cependant qui m'astreindroit à quitter l'un des deux, je retiendrois *gladiateur*.

Montaigne hat eine ausgesprochene Vorliebe für *quitter* = laisser (renoncer à, abandonner). Das sorgfältige Glossar der Edition de Bordeaux (tome V, Lexique par P. Villey, Bordeaux 1933) weist für *quitter* = *faire remise* nur einen Beleg aus (Essais 1, 26; éd. de Bordeaux I, 229), für *quitter qn. de qc.* nur 3 Belege, für *quitter qc. à qn.* 11 Beispiele, für *quitter* = *laisser là* (*renoncer à*) dagegen 17 Beispiele. Von diesen sei angeführt: 1, 31 (éd de Bordeaux I 274): Ils commencerent de *quitter leur façon ancienne* pour suivre cette-cy, 3, 1 (III, 6): Il *quitta l'utile* pour l'honneste, sowie 1, 39 (I, 319) Les livres sont plaisans; mais si de leur frequentation nous en perdons . . . la gayeté . . ., *quittons les*. Bereits zitiert wurde 1, 33 (I, 286) Je suis d'advis . . . que tu quittes cette vie la, ou la vie tout à faict. Nicht aufgenommen in das Lexique ist die Stelle 1, 24: *Je quitte cette premiere raison* (= Rede); ähnlich ist *quitter* gebraucht bei Thomas Corneille, Geôlier de soi-même 3, 1: ,,Quittons un discours qui me blesse" (Livet, Lexique de Molière), sowie bei Sacy in der Übersetzung von Hebräer 6, 1: Quittons donc les instructions que . . ., passons à ce qu'il y a de plus parfait (die ,,Bible de Calvin" hat noch *délaisser*).

Auch in den 11 Belegen aus Montaigne, wo bei *quitter* ein persönliches Dativobjekt steht, ist dieses Verbum oft = *laisser*. (Denn wie man *laisser qc. à qn.* sagte, so auch *quitter qc. à qn.*). So Essais 1, 39 (I, 318): ,,Je te conseille ... de quiter a tes gens ce bas et abject soing du mesnage".

Von den mehr als 30 Belegen für *quitter* bei Montaigne konnten hier nur einige wenige angeführt werden. Dieser an der Schwelle der klassischen Epoche stehende Autor dürfte zur Ausbreitung unseres Verbums erheblich beigetragen haben; schon im Text wurde darauf hingewiesen, daſs sich seine Art, *quitter* zu gebrauchen (vor allem mit einem Abstraktum, s. oben *quitter cette vie*) bei den Klassikern des 17. Jahrhunderts wiederfindet. Auch bei Malherbe ist *quitter qc.* (lassen) und *quitter qc. à qn.* (überlassen) häufiger als *quitter qn. de qc.*; vgl. das Glossar in der Malherbe-Ausgabe der Grands Ecrivains. Danach findet sich *quitter qn. de qc.* bei Malherbe nur in der Seneca-Übersetzung (z. B. II, 297: N'importunez point les Dieux . . .; *quittez-les de vos vœux précédents*). Dagegen gebraucht er *quitter* = *laisser* auch in den Gedichten. So ruft er I, 278 dem König zu: *Quitte le nom de Juste* . . . (nicht im Glossar), und ähnlich I, 150 *Quittez votre bonté* (also *quitter* mit einem Abstraktum gebraucht). Zu dem bereits zitierten *Il . . lui quitta son lit* (II, 129) sei hinzugefügt III, 423: *Elle quittera son appartement . . . à la petite reine*, sowie II, 501: *Nous . . . leur quitterons le chemin*. Vgl. Scudéry, Ibrahim (Livet, Lex. de Molière): C'est donc assez que vous me quittiez votre appartement,

sans me quitter votre palais; Livet belegt auch *quitter son lit à qn.* bei Gilet de la Tressonnerie. Wie Montaigne geschrieben hatte *quitter à qn. la gloire* (3,5; III, 97), *la victoire* (3, 7; III, 173), *le gain* (3, 12; III, 357), *la maistrise* (3, 9; III, 271), so sagt Malherbe *quitter à qn. l'honneur* (I, 76) und *le prix* (I, 187), *quitter un avantage* (I, 147) und *quitter la victoire* (I, 179), u. dgl.

Bei Montaigne und bei Malherbe ist also *quitter* = 'lassen' mit sächlichem Objekt (*quitter qc.* oder *quitter qc. à qn.*) bereits häufiger als *quitter* = 'freigeben' (*quitter qn de qc.* oder bloſs *quitter qn.* in diesem Sinne). Das ist um so auffälliger, als die Bedeutung 'freigeben' sich aus *quitte* 'frei' leichter herleitet als die Bedeutung 'lassen'. Diese Bedeutung hat offenbar von *quitter une dette* (*à qn.*) ihren Ursprung genommen. Man sagte zunächst *quitter qn.* (*d'une dette*) 'jem. freigeben'; diese Konstruktion haben wir oben aus der „Bible de Calvin" (Lukas 7, 42) belegt. Wie man nun aber nicht nur sagte *payer qn.* (pacare, also 'jem. befriedigen'), sondern auch *payer une dette*, so auch nicht nur *quitter qn.*, sondern auch *quitter une dette* (*à qn.*). Dieses 'Freigeben' war ein 'Lassen' ('Aufgeben').

Für *quitter* 'freigeben' konnte man schwerlich einen anderen Ausdruck gebrauchen. Dagegen war an Stelle von *quitter* 'lassen' bereits *laisser* eingeführt, und so war es nicht selbstverständlich, daſs *quitter* sich das Gebiet von *laisser* eroberte. Bevor wir diesen Vorgang genauer untersuchen, geben wir einige Beispiele für *quitter* 'freigeben':

Unklar ist Béroul, Tristan 2345ff., wo der Einsiedler sagt: „. . . Quant home et feme font pechié, S'anz se sont pris et sont quitié, Et s'aus vienent a penitance Et aient bone repentance, Dex lor pardone lor mesfait". Statt *S'anz* kann man auch mit Handschrift P *S'aus* lesen; der hier gebotene Text ist der von E. Muret in den Classiques du moyen âge (1922). „. . . *se sont pris*" mag heiſsen 'sie haben sich genommen'; aber daraus folgt nicht, daſs *sont quitié* zu interpretieren sei als *se sont quitié*; *sont quitié* könnte bedeuten 'wenn sie absolviert sind von ihrer Schuld'. Dem steht freilich entgegen, daſs der Absolution die Reue vorangehen muſs, und von dieser ist erst im nächsten Vers die Rede. Aber es könnte sein, daſs der Dichter es, dem Reim zuliebe, in dieser Hinsicht nicht so genau genommen hätte. Setzt man jedoch *sont quitié* = *se sont quitié* (was nach altfranzösischer Syntax durchaus möglich ist), so hat *quitter* bestimmt noch nicht die moderne Bedeutung 'verlassen'; so übersetzt Friedrich Ranke, Tristan und Isold (Bücher des Mittelalters, München 1925, S. 89). Es ist alsdann vielmehr die Bedeutung '(sich) freigeben' anzunehmen.

Ein unzweifelhaftes Beispiel für diese Bedeutung ist Corneille, Rodogune 5, 4: Je ne m'étonne point de voir que votre haine, pour me faire coupable, a quitté Timagène, oder La Rochefoucauld (bei Littré, *quitter*): Quand nos vices nous quittent . . . Hierher gehört auch *La fièvre le quitte*: das Fieber gibt ihn frei, d. h. verläſst ihn. Ein Beispiel aus M[me] de Sévigné bei Littré; Belege aus Sacys Bibelübersetzung

(*la fièvre la quitta* und *la lèpre quitta cet homme*) wurden bereits zitiert. (Die ,,Bible de Calvin" hat noch *la laissa* bzw. *se partit de luy*). Bei Sacy, Lukas 9, 39 steht ferner: L'esprit malin se saisit de lui . . ., il l'agite . . ., et à peine le quitte-t-il après l'avoir tout brisé. (Vulgata: *discedit*; die ,,Bible de Calvin" sowie eine Übersetzung von 1635 haben *se depart de lui*, eine von 1699: *il se separe de lui*). Ähnlich übersetzt Sacy 2. Könige (2. Sam.) 2, 19: Il recommença donc à poursuivre Abner, . . . sans le quitter jamais (= non . . . . omittens persequi Abner).

Hierher gehört ferner der Typus *quitter qn. de qc.*, also *quitter* mit der Konstruktion von *acquitter* und von *dispenser*. *Je vous en quitte* findet sich nach Génin, Lexique de Molière (1846, S. 347) schon im Nouveau Pathelin. Im Heptaméron, im Epilog der 21. Novelle, sagt die Erzählerin von den Männern: . . . il leur seroit si difficile que j'aime mieulx les en quitter (tenir quittes); bei Montaigne findet sich *je l'en quitte* (*quiterois*) Essais 2, 37 (II, 609) und 3, 2 (III, 27). Beispiele aus Mme de Sévigné, Racine und La Bruyère bei Littré, u. a. *Je vous quitte de la peine de me répondre*; . . . *des soins dont je vous quitte*. Nach dem Wörterbuch der Akademie, 1. Ausgabe, sagte man im style familier: *je vous quitte de tous vos compliments* (*de tous vos remercîments*); vgl. Huguet, Petit Glossaire des classiques, Paris 1907, *quitter*.

Quitter mit sächlichem Objekt, also in der Bedeutung 'lassen' ('aufgeben') scheint erst in der 2. Hälfte des 16. Jh. allgemeiner geworden zu sein; wir fanden dafür zwar zahlreiche Beispiele bei Montaigne und späteren, aber noch Henri Estienne drückt, wie wir sahen, die Wendung 'ein bestimmtes Wort aufgeben' nicht durch *quitter*, sondern durch *laisser* aus. Pasquier schreibt zwar ,,. . nous avons quitté plusieurs mots . . .", aber der heutige Gebrauch von *quitter* findet sich bei ihm noch nicht. So schreibt er, den Inhalt des Patelin erzählend (Darm.-Hatzfeld 144): Guillemette fait des commentaires si à propos . . . que . . . le drapier s'en depart; Darm.-Hatzfeld glossieren durch ,,le quitte". Oder: Patelin . . . n'avoit pas encore desemparé son lit (= *quitté son lit*). In den französischen Bibelübersetzungen des 16. Jh. kommt *quitter* im Sinne von 'lassen', 'aufgeben' nur bei Schuldforderungen vor, sonst wird dieser Begriff durch *laisser* oder *délaisser* ausgedrückt. So z. B. Lukas 5, 11 in der ,,Bible de Calvin': *ilz laisserent tout, et le suyvirent* (1554) und 1559: *delaissans tout*, 1561 f.: *ilz abandonnerent*); dagegen bei Sacy: *ils quittèrent tout.* (Vgl. dazu im Text, Abschnitt 7). Ein solches *quitter*, das ausschließlich ein sächliches Objekt aufweist, vermag ich nicht vor Lemaire de Belges, Concorde des deux langaiges (1511, éd. Lommatzsch S. 81) zu belegen: Or quictay je tumultes et alarmes, Si changeay Mars au noble Dieu d'amours. Sodann schreibt Calvin: . . . ceste couronne d'immortalité . . . à laquelle Dieu les convie, afin qu'il ne leur fasse point mal de quitter la vie présente pour un tel loyer; sowie: Dieu veult que nous quittions, pour l'amour de luy . . ., nostre vie propre (bei Brachet p. 115 und 117). Ein ähnliches Beispiel mit *vie* aus Montaigne wurde

bereits zitiert. Montaigne gebraucht auch (Essais 2, 8) *quitter le monde*: ... les veoir ... iouir du monde quand nous sommes à mesme (= sur le point) de le quitter. *Quitter le monde* findet sich dann auch bei M[lle] de Gournay, in einem Briefe an Richelieu vom 12. Juni 1635. Aber Pascal, Pensées IX (éd. Havet, p. 437) sagt noch: *en sortant de ce monde*. Über *quitter le monde* bei Corneille und bei Sacy s. im Text S. 511; die „Bible de Calvin" hatte an der betreffenden Stelle noch *délaisser*. Vgl. noch La Fontaine VII, 562: Voulant quitter le monde, et cherchant la retraite.

Quitter = *laisser* erscheint sodann in den S. 506 unten zitierten Beispielen aus Amyot (*quitter l'alliance des Romains*; *quitter une partie de son royaume*). Vgl. noch Palissy über seine Experimente (Darmesteter-Hatzfeld S. 164 Fuſsnote): ... *j'estois contraint quitter là tout* (= laisser là), avec perte de mon labeur ... *ayant tout quitté, n'ayant rien de sec sur moy* ..., *je m'en allois coucher* ... Über *quitter la colère* u. dgl. s. im Text S. 507, sowie hier weiter unten.

Früher als der Typus *quitter qc.* (ohne Dativobjekt) läſst sich *quitter qc. à qn.* belegen. Von moralischer oder materieller Schuld gebraucht (*quitter à qn. son tort, sa dette*), fanden wir das Verbum schon im 12. und 13. Jahrhundert (s. Text S. 481 unten das Beispiel aus Chrestien, sowie Text S. 505). Bei Rutebuef heiſst es: *Feme qui vent sa chiere, au deable la quit* (zitiert nach Tobler-Lommatzsch, *chiere*). Aber hier ist vielleicht zu lesen „au deable l'aquit", denn *acquiter* war zum Ausdruck des Begriffes 'jem. etwas lassen (überlassen, abtreten)' mindestens gebräuchlicher. Belege bei Godefroy I, 368 und bei Tobler-Lommatzsch I Sp. 486; hinzugefügt sei Eneas 5813 = *il lor aquiteront la terre*. *Acquitter* erhielt diese Bedeutung in der häufigen Verbindung *aquiter un païs*; dieses heiſst 1. ein Land von den Feinden freimachen, 2. ein Land frei machen, d. h. „räumen". In diesem Sinne wurde es teils mit, teils ohne Dativ gebraucht; für ersteres vgl. den obigen Beleg aus Eneas sowie die genannten Wörterbücher, für letzteres Beneeit, Ducs de Normandie bei Godefroy I, 369: Vencuz, desconfiz e fuitis, Tuit aquiterent le païs. Hier ist *aquiter* geradezu = *quitter* in der modernen Bedeutung 'verlassen'. Ähnlich verhält es sich mit dem bei Godefroy unmittelbar folgenden Beleg aus den Gedichten des Robert de Blois: seine Wendung *aquiter un delit* ('Ergötzen') erinnert an *quitter les plaisirs, les vices* u. dgl., doch sind diese Wendungen mit *quitter* erst seit dem 16. Jh. zu belegen (s. unten, zu S. 507).

Man könnte nun meinen: wenn *aquiter* die Bedeutung 'laisser' (räumen, verlassen) erhalten konnte, so hätte ein solcher Bedeutungswandel auch bei *quitter* eintreten können, ohne daſs man von *quitter une dette à qn* ('erlassen' < 'lassen') auszugehen brauchte. Aber man hat im Mittelalter zwar gesagt *aquiter un païs*, nicht aber auch (oder jedenfalls nicht häufig) *quiter un païs*. Die meisten Belege bei Godefroy (X, 464) zeigen *quitter* in der Bedeutung „jem. von einer Schuld befreien" (*quitter qn. de qc.*) oder „eine Schuld erlassen (*quitter*

qc. bzw. *quitter qc. à qn.*). Die Bedeutung 'lassen' zeigen nur die vier letzten Beispiele, aber drei davon stammen erst aus dem 16. Jh., und das vierte (aus einer Urkunde von 1266) ist zu kurz zitiert, als daſs die Bedeutung klar erkennbar wäre.

Die Weiterentwicklung zu 'verlassen' ist nicht bei *acquitter* erfolgt, sondern bei *quitter*. Und während sich *quiter un païs* aus älterer Zeit nicht belegen läſst, ist die Wendung *quitter une dette* (*à qn.*), in der wir den Ausgangspunkt für die Weiterentwicklung zu 'lassen' und 'verlassen' erblicken, in der zweiten Hälfte des 16. Jh., also in der Zeit da *quitter* allgemein die Bedeutung 'lassen' erhielt, sehr häufig, so daſs man also von 'Erlassen' zu 'Fahrenlassen' (*laisser là*) fortgeschritten ist. *Quitter* = 'erlassen' belegten wir aus den Bibelübersetzungen des 16. Jh., die *quitter* ausschlieſslich in dieser Verwendung aufweisen. Montaigne schreibt 1, 26 (éd. de Bordeaux I, 229): Les plus injurieus ne disent pas: Pourquoi a il prins? Pourquoi n'a il païé? Mais: Pourquoi ne quitte il? ne done il?; Malherbe II, 232: ... Que l'un quitte, et que l'autre ne pense pas moins à payer. Beispiele aus Bossuet s. oben zu S. 487.

Von *quitter* = *laisser* her lassen sich in der Tat die modernen Gebrauchsweisen des Verbums ableiten. Man vergleiche bei La Fontaine, Fabeln 11, 7 (Le paysan du Danube): „Nous quittons les cités ...". Hier scheint *quitter* schon ganz wie heute gebraucht zu sein; aber die Fortsetzung lautet: „... nous fuyons aux montagnes, Nous *laissons* nos chères compagnes". Oder neben La Fontaine VI, 294: *Dieu ne quittera pas ses enfants au besoin* steht Racine, Athalie v. 646: *Dieu laissa-t-il jamais ses enfants au besoin*?

Insbesondere ist *quitter* = *laisser* in den Wendungen, in denen *quitter* sich zuerst ausgebreitet hat: 1. *quitter qc à qn.*; 2 *quitter* mit einem Abstraktum, z. B. bei La Fontaine I, 127: *Quittez ce souci*; VI 284 *L'amant et la compagne ... Quittoient le doux espoir d'un prochain hyménée*; 3. *quitter ses vêtements.* Diese Wendungen seien jetzt näher betrachtet.

1. Für den Typus *Quitter qc à qn.* sind oben S. 505 Belege aus Amyot, Montaigne usw. gegeben. Das Montaigne-Beispiel lautet in der Ausgabe von Bordeaux (III, 173; Essais 3, 7) nicht: Favorinus luy en quitta bientost *la partie*, sondern: F. luy en quicta bien tost *la victoire*. Ein weiteres Beispiel aus Montaigne s. oben. Wenn Montaigne schreibt: *La police feminine* (Erziehungsart) *a un train mystérieux, il faut le leur quitter* (3, 5; III, 90), so würde man heute *il faut le leur laisser* vorziehen. — Älter ist ein Beleg bei Rabelais 4, 47. In einem Streit zwischen dem Teufel und dem Bauern sagt zunächst der letztere: „... *je me rendray au premier coup et lui quitteray le champ*" und hernach der Teufel: „*Je luy quitte le champ*". Im vorhergehenden Kapitel begegnet *quitter* ohne Dativobjekt: „... et qui de nous deux premier se rendra, quittera sa part du champ". Hier handelt es sich um ein wirkliches Feld, das überlassen wird, nämlich um einen Acker; nicht aber um den übertragenen Gebrauch der Wendung wie

in unserer Redensart „das Feld räumen“ (wobei wir eher an ein Schlachtfeld denken). Der Spielerausdruck *quitter la partie à qn.* ist vielleicht älter, doch sind frühere Belege nicht zu ermitteln. Das Montaigne-Beispiel wird durch die Ausgabe von Bordeaux nicht bestätigt; doch läſst Montaigne (1, 23; I, 161) den Augustus zu Cinna sagen: „Pourquoi . . . le fais tu? Est-ce pour estre empereur? . . . *Je le quitte*, s'il n'y a que moy qui empesche tes esperances“. Beispiele für *Je quitte la partie* und *Je le quitte* aus Molière usw. oben S. 508. Hinzugefügt sei aus Molière: Les Fâcheux 2, 2 (v. 328): „Mais il avoit quitté quatre trèfles ensemble“, dies ist zweifellos ein Spielerausdruck; Livet, Lexique de Molière (1897) glossiert durch „déposer“.

Quitter sa place à un autre belegt Livet a. a. O. aus der Astrée II, 203; *quitter la place à qn.* aus Chapelain, P. Corneille (Sophonisbe 3, 3), Thomas Corneille, Maynard, Scarron, Montfleury, Regnard, die Varianten *quitter le lieu à qn.* und *quitter son rang à qn.* aus Richer (Ovide bouffon) bzw. aus Tristan L'Hermite. Bei Regnard, Ménéchmes 3, 8 findet sich sowohl „Il faut pour le moins qu'il vous quitte la place“ wie auch „Mon père, permettez que je quitte la place“. Danach scheint *quitter la place* aus *quitter la place à qn* hervorgegangen zu sein.

2. *Quitter* mit einem Abstraktum. Hierher gehört *Je quictay tumultes et alarmes* bei Lemaire de Belges (s. oben), ferner *quitter la vie présente* bei Calvin, *quitter* in der Bedeutung „ein bestimmtes Wort aufgeben“ (Belege aus Pasquier, Montaigne usw. s. oben), *quitter la façon ancienne* und anderes bei Montaigne (s. oben). Zu *quitter un mot* vgl. Marnix de St-Aldegonde (16. Jh.): *On quitte la lettre, qui est mortifiante* (zitiert Dict. gén. sub *mortifiant*); Math. Régnier, Satire IV (Darm.-Hatzfeld 290), sein Vater ruft ihm zu: „*Badin, quitte ces vers . . ., la Muse est inutile . .*“; ferner bei Malherbe: *Quitte le nom de Juste* (s. oben) und Molière, Ecole des femmes 1, 1: „*Quel abus de quitter le vrai nom de ses pères!*“

Den Übergang von *quitter une dette à qn.* zu *quitter* mit einem Abstraktum zeigt deutlich d'Urfé, Astrée: *Je quitte . . . la prétention à qui la voudra* (bei Livet, Lexique de Molière). *Quitter un vice* findet sich bereits bei G. Du Vair (nach 1580; bei Darmest.-Hatzfeld 33, Fuſsnote 4): „. . . pour l'ambition l'on quitte les autres vices et enfin l'on quitte l'ambition mesmes pour l'amour de la vertu“ . . . Et quand l'ambition quitteroit tous ses (sic) autres vices, si (= jedoch) ne se quitteroit-elle jamais soy mesme. *Quitter la vanité* erscheint später bei Corneille V, 357. Lemaire de Belges gebrauchte in diesem Sinne noch *se deporter*: *Deporte toy de telle oultrageuse temerité* (Darm.-Hatzfeld 176). Ähnlich Montaigne; s. Ausgabe von Bordeaux III, 384 und 467.

Quitter le maltalent steht in einer Flugschrift von etwa 1590 (Devis familier d'un gentilhomme catholique François avec un Laboureur

sur la mort de Henry, troisième de ce nom . . ., S. 60; zitiert von F. Schalk, Neuere Sprachen 1932, S. 232. Schalk gibt als Erscheinungsjahr 1560 an; da aber Henri III erst am 1. August 1589 ermordet wurde, ist wohl zu lesen: 1590).

Die Typen *quitter un vice* und *quitter la colère* finden sich sodann bei den Klassikern (vgl. oben S. 507). Beispiele: Corneille, Polyeucte 4,2: ,,*Honteux attachements de la chair et du monde*, Que ne me quittez-vous, quand je vous ai quittés ?''; auch in den Versen seiner Übersetzung der Imitation 3, 32 handelt es sich um das Verlassen der Sünde: Mais il te reste encore à *quitter bien des choses* . . . — Bei Molière: Tartuffe 2, 3 v. 679: ,,Hé, là, là, revenez. *Je quitte mon courroux*''; Escarb., sc. 8: ,,Là là, Monsieur le Receveur, *quittez votre colère*!''; Misanthrope 1, 1: ,,*quittez toutes ces incartades*!''; Amphitryon, Prologue: ,,Je le tiendrois fort misérable, S'il ne quittoit jamais *sa mine redoutable*''; Thomas Corneille, Feint Astrologue 4, 3: ,,Va, quitte ce *chagrin*''; Desmarets, Visionnaires 2, 1: ,,Quittez *ce vain espoir*'' (bei Livet). Bei La Fontaine, Fables 1, 22 sagt die Binse zur Eiche: ,,Votre compassion . . . part d'un bon naturel; mais *quittez ce souci*''. Vossler (La Fontaine und sein Fabelwerk, Heidelberg 1919, S. 104) bemerkt dazu, die Binse spreche fast altklug. Er äußert sich über *quittez* nicht, aber möglicherweise hat die Wahl dieses Ausdrucks durch La Fontaine dazu beigetragen, in ihm diesen Eindruck zu erwecken (La Fontaine bedient sich zwar vieler Archaismen, aber der Gebrauch von *quitter* in diesem Sinne wäre nicht dahin zu rechnen). Ein ähnliches, doch etwas anderer Gebrauch von *quitter* findet sich in der Fabel vom Milchmädchen (7, 10): La dame de ces biens, quittant d'un œil marri *Sa fortune* ainsi répandue . . . La Fontaine VI, 284 (*quitter le doux espoir*) wurde schon zitiert; vgl. noch V, 253: Force fut au manant de *quitter son dessein*. Vgl. dazu Sorel, Francion (bei Livet): Il fallut bien qu'il *quittast cette opinion*. — *Quitter* mit einer Person gebraucht belegt Livet nur aus D'Ourville, Esprit follet 1, 7: ,,Mon frère, quittez-là *ces jeunes affettees* . . .'', und auch hier ist *quittez-là = laissez-là*. Vgl. bei Livet noch *quitter prise* statt des üblicheren *lâcher prise*: bei Bois-Robert, Folle Gageure 1, 4: Sers-nous avec adresse et ne quitte pas prise; bei Regnard: qui . . . lui fit quitter prise; bei Sorel, Francion: Ses mains quittèrent donc la prise de l'échelle.

In den Bibelübersetzungen zeigt sich *quitter le péché* u. dgl., soviel ich sehe, erst bei Sacy (2. Hälfte des 17. Jh.), und fast nur bei diesem: die späteren Übersetzungen bevorzugen andre Verben. Sacy schreibt Kolosser 3, 8: Mais maintenant quittez aussi vous-mêmes tous ces péchés, la colère, l'aigreur, la malice, la médisance. Die Vulgata hat *deponite et vos omnia*: *iram* . ., Jean de Rely (15. Jh.) hat *Ostez* ore indignation . . . Olivetan 1535, die ,,Bible de Calvin'' und die Ausgaben von 1561 und 1567 haben *ostez toutes choses*, 1635 heißt es: Mais maintenant vous aussi *depouillez* toutes ces choses, 1699 *rejettez* toutes ces choses, bei Osterwald (18. Jh.): *renoncez à* toutes ces

choses, bei Stapfer (1889): vous devez *vous défaire de . . .*; Luther 1522 hat *ablegen.* Dieses Verbum sowie die von einigen französischen Übersetzern gebrauchten *ôter* und *dépouiller* = 'ausziehen' entsprechen dem *deponere* der Vulgata, die *deponere* auch vom Ausziehen der Kleider gebraucht; in der Bibel ist das „Ablegen" der Sünde der Gegenbegriff zum „Anlegen" (Anziehen) der Tugend. So folgt an der obigen Stelle v. 12: *Induite vos ergo . . . viscera misericordiae, benignitatem, humilitatem, modestiam, patentiam* (Sacy und andere: *se revêtir de*; Luther: *anziehen*).

Ähnlich Römer 13, 12 bei Sacy: *Quittons donc les œuvres de ténèbres, et revêtons-nous des armes de lumière.* (Vulgata: *abjicere — induere*). Jean de Rely hat wiederum *ôter*, dagegen Olivetan *rejeter*, und ebenso die „Bible de Calvin", die Ausgaben von 1567, 1635, 1699 und von Ostervald. — *Quittez vos péchés* hat Sacy auch Jesus Sirach 17, 21 (Vulgata: relinque peccata tua). Aber Olivetan 1535 hat *delaisser*, die Übersetzung von 1567 *abandonner*. Ähnlich Sacy, Prov. 9, 6: *Quittez l'enfance, et vivez*; dagegen Olivetan 1535 *Delaissez la folie*, ähnlich 1567 und wiederum Ostervald: *Laissez-là l'imprudence* (Luther: Verlaſst das alberne Wesen). Sacys Übersetzung von Ps. 36 (37), 8: *Quittez tous ces mouvements de colère et de fureur* ist oben S. 507 mit den Entsprechungen der Vulgata (*relinquere*) und älterer französischer Übersetzungen (*delaisser*) zitiert; Ostervald hat *laisse là l'emportement.*

Hieraus ergibt sich der Schluſs, daſs *quitter* mit einem Abstraktum wie *colère, chagrin, péché* eine Eigentümlichkeit des 17. Jh. (und des ausgehenden 16. Jh.) ist, die im 18. wieder aufgegeben wurde. Das hindert natürlich nicht, daſs *quitter* in dieser Verwendung auch nach dem 17. Jh. noch gelegentlich vorkommt. So schreibt etwa Voltaire, der ja als Dramatiker stark von den Klassikern des 17. Jh., bei denen wir *quitter* mit einem Abstraktum häufig angetroffen haben, abhängig ist, in seiner Alzire 1, 1 (1736): *quitter l'idolâtrie.* Vgl. etwa bei Sacy, Hesekiel 20, 8: ils n'ont point quitté les idoles de l'Egypte; ähnlich bei Ostervald (quitter les dieux infâmes). Aber obwohl *quitter* mit *les idoles* (bzw. mit *les dieux*) konkreter ist als *quitter l'idolâtrie*, hat die moderne Übersetzung von Louis Segond (1910) hier nicht *quitter*, sondern *abandonner les idoles.*

Der Begriff „die Sünde ablegen (ausziehen)" wird in der Bibel auch durch „den alten Menschen (Adam) ausziehen" bezeichnet. Die Vulgata hat teils *expoliare* (Kolosser 3, 9: expoliantes vos veterem hominem cum actibus suis), teils *deponere* (Epheser 4, 22; an beiden Stellen folgt: induere novum hominem). Hier hat auch Sacy nicht *quitter*, sondern das durch die eine Vulgata-Stelle nahegelegte *dépouiller*, und zwar hat er an beiden Stellen die Konstruktion mit dem Akkusativ (dépouiller *le vieil homme*), während er 1. Petrus-Brief 2, 1 die Konstruktion *se dépouiller de . . .* gebraucht (Vous étant donc dépouillés de toute sorte de malice . . .). Der Gebrauch von *dépouiller* beruht hier auf alter Tradition: an der Kolosser-Stelle findet er sich bereits bei Jean de Rely (despouillant votre vieil testament avecques

ses œuvres), ferner bei Olivetan 1535, in der ,,Bible de Calvin'', in der Übersetzung von 1699 und noch bei Ostervald und L. Segond (1910). Doch hat eine Übersetzung von 1635: ayans *devestu* le vieil homme, und Stapfer (1889), der auch sonst weniger konservativ ist als L. Segond, schreibt: puisque vous êtes *débarrassés* du vieil homme; an der Epheser-Stelle hat er: à vous *défaire* du vieil homme.

Littré sagt, *dépouiller* gehöre in bestimmten Gebrauchsweisen dem ,,style soutenu'' an (*dépouiller* = ,,quitter en parlant d'un vêtement, et, en général, de ce qui nous enveloppait; en ce sens, il ne s'emploie que dans le style soutenu''). Stapfer war in seiner Übersetzung sichtlich beflissen, den style soutenu zu meiden. Aber eine grundsätzliche Abneigung gegen *dépouiller* hat auch er nicht; Philipper 2, 7 schreibt er: Jésus-Christ . . . s'est dépouillé lui-même, il a pris les caractères de l'esclave. Die Vulgata hat: *sed semetipsum exinanivit formam servi accipiens*, und andere französische Übersetzungen kommen hier ohne *dépouiller* aus.

Auch an der oben zitierten Stelle 1. Petrus 2, 1 hat nicht nur Sacy *dépouiller*, sondern auch andere Übersetzer. Dagegen hat Olivetan 1535, die ,,Bible de Calvin'' und eine Ausgabe von 1567: Ayans donc *osté* toute malice. *Dépouillé* findet sich hier 1635 und 1699. Dieser Ersatz von *ôter* durch *dépouiller*, der wohl einer Art preziöser Prüderie zu verdanken ist, wird uns noch beschäftigen. (Die Vulgata hat hier nicht *expoliare*, sondern *deponere*).

Die Wendung *dépouiller le vieil homme*, die Littré durch ,,quitter ses anciennes et mauvaises habitudes'' glossiert, gebraucht auch Corneille, Théodore 5, 3 (v. 1586): ,,J'ai dépouillé l'homme, et Dieu m'a secouru''. In ähnlichem Sinne gebraucht Corneille auch *quitter* (se quitter?) und *se déprendre*: Imitation III, 3906: *Quitte, résigne-toi, déprends-toi de toi-même*. Littré führt *se quitter soi-même* als ,,terme de mystique'' an, jedoch ohne Beleg. — Er belegt auch *Qu'on a de peine à dépouiller entièrement l'homme, dit Pyrrhon*, aus Fénélon.

Dépouiller mit einem Abstraktum ist bei den Klassikern des 17. Jh. fast ebenso beliebt wie quitter in dieser Verwendung. Die Beispiele Littrés sind leider dadurch auseinandergerissen, daſs er nach grammatischen Kategorien eingeteilt hat, obwohl er selbst bemerkt, die Versuche einiger Autoren, Bedeutungsunterschiede zwischen den Typen *dépouiller l'amour* und *se dépouiller de l'amour* (bzw. zwischen *dépouiller un vêtement* und *se dépouiller d'un vêtement*) aufzuspüren, seien unfruchtbar. Einige Beispiele: Corneille, Cinna 3, 4: César, se dépouillant du *pouvoir* souverain . . .; Perthar. 2, 5: (Elle) Semble avoir dépouillé cet *orgueil* indomptable; Héracle 5, 3: man âme blessée Dépouille un vieux *respect*. Rotrou, Antigone 1, 6: Je dépouille pour vous *l'éclat* qui m'environne; Venceslas 4, 6: Je me dépouillerai de toute *passion*. Boileau, Art. poét. I: Dépouillez devant eux *l'arrogance d'auteur*; Satire X: Depouillons-nous ici d'une vaine *fierté*. Racine, Athalie 2, 5: Avez-vous depouillé *cette haine* si vive?; ib. 3, 7: De son *amour* pour toi ton Dieu s'est

dépouillé. Noch bei Voltaire, Alzire 5, 2: Zamore au même instant dépouillant *sa colère*; sogar in Prosa: Charles XII, 4: Celui-ci (le czar) n'ayant pas dépouillé *la rudesse de son éducation* . . . Vgl. *dépouiller toute humanité* (Rollin, bei Littré). Ähnlich wurde im Lateinischen *exuere* gebraucht: z. B. mit *humanitatem* von Cicero, mit *feritatem* von Ovid und Seneca, mit *ferociam* von Tacitus. Übertragener Gebrauch begegnet zwar auch bei *spoliare* (*exspoliare*), z. B. *hoc vestro auxilio exspoliare* bei Cäsar. Aber schwerlich hat man auch *humanitatem exspoliare* u. dgl. gebildet.

Merkwürdig, daſs ein Wort wie *dépouiller* so verschiedene Gebrauchsweisen umfassen kann wie „abbalgen" (den Balg abziehen) und „sich entäuſsern" (des Hasses, des Stolzes usw.). Man sollte meinen, die erstere Bedeutung, welche allzu konkrete, ja geradezu abstoſsende Vorstellungen erweckt, hätte den Gebrauch des Verbums im *style soutenu* unmöglich machen sollen. Das lateinische *exuere* oder die deutschen Verben *ablegen* und *abstreifen* erwecken zwar ähnliche, doch nicht ganz so unangenehme Vorstellungen. Bei *dépouiller* kommt noch hinzu, daſs es als 'entlausen' (*épouiller* 'ablausen' existiert) verstanden werden konnte. Besäſse das „Gesetz von der tötlichen Wirkung der Homonymie" unbedingte Geltung, so hätte *dépouiller* nicht nur aus dem *style soutenu*, sondern überhaupt aus dem Sprachgebrauch verschwinden müssen. Wenn es sich trotz der ihm anhaftenden Mängel gehalten hat, so offenbar deshalb, weil es durch den kirchlichen Sprachgebrauch konsakriert war. (Näheres unten.)

Die Vulgata gebraucht nicht nur *expoliare* (sic) an der oben zitierten Stelle Kolosser 3, 9 in übertragenem Sinne, sondern auch *spoliare* Hiob 19, 9: (Deus) spoliavit me gloria mea. Hier hat sowohl die „Bible de Calvin" wie auch Sacy: Il m'a dépouillé de ma gloire.

Dementsprechend läſst *dépouiller* mit einem Abstraktum wie *gloire* sich früher belegen als *quitter* in dieser Verwendung. Calvin schreibt 1535 in der Vorrede zur *Institution*, mit Anklang an die soeben zitierte Stelle: Nous ne sommes pour autre raison despouillez de *toute vaine gloire*, sinon afin de nous glorifier en Dieu. Schon altfranzösisch: das bei Bartsch-Wiese als Nr. 40 abgedruckte *Lai du Chèvrefeuille* beginnt: Por cortoisie depuel velonie et tout *orgiel*. (Godefroy und Tobler-Lommatzsch belegen übertragenen Gebrauch für das Altfranzösische nicht.) Rabelais sagt 1542 in der Widmung des Gargantua: Amis lecteurs, qui ce livre lisez, Despouillez-vous de toute *affection* . . . („c'est-à-dire de toute passion, de tout préjugé, de tout parti-pris", wie Plattard zu Anfang seiner Rabelais-Ausgabe erläutert). Vgl. d'Urfé, Astrée 1, 5 (Godefroy IX, 355): On ne depouille pas une *affection* comme une chemise. Der Ausdruck „*se dépouiller avant de se coucher*" = „sich vorzeitig seines Besitzes entäuſsern", von Henri Estienne als sprichwörtlich erwähnt (s. Godefroy), wird von Montaigne 2, 8 (II, 77) gebraucht, und *se dépouiller* in diesem Sinne findet sich auch bei Molière, Amour medecin 1, 5. Montaigne ist auch hier Vorläufer der Klassiker: Essais 1, 50 (I, 388) La santé, la con-

science . . . se dépouillent a l'entree, et recoivent de l'ame nouvelle vesture; 3, 9 (III 216): Absent, je me despouille de tous tels pensemens. — Das Montaigne-Lexikon V, 686 (*vesture*) bemerkt: ,,Dans la Theol. nat. ,*vêtement* est parfois employé au sens figuré . . .'' (Das gilt schon von der Bibel.)

Huguet, Dict. du seizième siècle, bringt keine Belege für diesen übertragenen Gebrauch. Da *dépouiller* mit Abstraktum älter ist als *quitter* in dieser Verwendung, so ist eher *quitter* von *dépouiller* beeinflußt worden als umgekehrt. — Übrigens stand den erwähnten Mängeln von *dépouiller* ein Vorzug gegenüber: *dépouiller* erweckte nicht die sinnlichen Vorstellungen, die *ôter* erweckte. Auch *ôter* wird mit Abstrakten gebraucht: man sagt z. B. einerseits *ôter la vie à qn.*, anderseits *s'ôter la vie*; einerseits schreibt Molière, Femmes sav. 5, 1: *Otez-moi votre amour*, anderseits M[me] de Sévigné 1677: *pourquoi s'ôter ces petits plaisirs-là?* Viele Belege bei Littré. *Oter* ist die eigentliche Entsprechung des oben erwähnten lateinischen *exuere*. Aber schwerlich hat man, entsprechend dem lateinischen *humanitatem xuere, feritatem exuere* u. dgl., im Französischen gesagt *ôter l'humanité* oder *s'ôter l'humanité* usw.; in diesem Sinne sind die Typen *quitter l'humanité* und *dépouiller l'humanité* (*se dépouiller de l'hum.*) eingeführt worden. Bei *ôter toute malice* 'alle Bosheit ablegen' sind, wie wir sahen, die Bibelübersetzungen mindestens seit 1635 zu *dépouiller* übergegangen. Der Gebrauch des umständlichen *dépouiller* mit Abstraktum (statt *ôter* mit Abstraktum) wird also einerseits auf Prüderie, anderseits auf den Einfluß von biblischen Wendungen wie *dépouiller le vieil homme* zurückzuführen sein.

Der Gegenbegriff zu 'eine Eigenschaft ablegen' ist, wie bereits angedeutet, schon in der Bibel ,,eine Eigenschaft anlegen (anziehen)''. Vgl. noch bei V. Hugo, Booz endormi: Vêtu de probité et de lin blanc. *Vêtir* in diesem Sinne ist, so viel ich sehe, niemals durch ein anderes Verbum ersetzt worden. Um so auffallender ist der Ersatz von *ôter* durch *dépouiller* und *quitter*. *Dépouiller* hatte die Nachteile nicht, die *ôter* anhafteten; dafür hatte es andre Nachteile. *Quitter* hat auch diese Nachteile nicht; dafür aber ist es ganz farblos, und das ursprüngliche Bild 'eine Eigenschaft ausziehen' wird bei *quitter le péché*, *quitter la colère* u. dgl. nicht mehr empfunden. Daher ist man bei *dépouiller le vieil homme* verblieben. Die Typen *ôter toute malice* (16. Jh.), *dépouiller toute malice* und *quitter toute malice* entsprechen etwa den deutschen Ausdrücken *die Bosheit ausziehen*, *die Bosheit abstreifen* und *von der Bosheit lassen*. Der letztere ist der am wenigsten bildhafte.

3. Quitter ses vêtements. Auch in dieser Wendung ist *quitter* = *laisser*. So schrieb z. B. Charles d'Orléans in seinem bekannten Rondel: *Le Temps a laissié son manteau* . . . *Quitter* in diesem Sinne läßt sich vereinzelt schon im 16. Jh. belegen, scheint aber um 1650 noch selten gewesen zu sein. Amyot (bei Littré, *dépouiller*) schreibt: Alors il quittoit et despouilloit le manteau de capitaine; Bussy-Rabutin (ib., *fontange*): il s'éleva un petit vent, qui obligea M[lle]

de Fontange de quitter sa capuline. Sonst aber fand sich vor Sacys Bibelübersetzung (2. Hälfte des 17. Jh.), die, im Gegensatz zu den vorhergehenden, diese Wendung öfters aufweist, kein Beleg; auch nicht in den Spezialwörterbüchern zu den Klassikern oder bei Livet, Lex. de Molière (der zahlreiche Autoren des 17. Jh., auch Prosaiker, herangezogen hat). Es ist nicht anzunehmen, daſs alle diese Autoren etwa keine Gelegenheit gehabt hätten, die Wendung zu gebrauchen.

Belege aus Sacy: Gen. 38, 14: Thamar . . . quitta ses habits de veuve; ib. v. 19: et ayant quitté l'habit qu'elle avoit pris, elle se revêtit de ses habits de veuve; Exod. 33, 5: „Quittez donc présentement tous vos ornemens . . .". Les enfans d'Israël quittèrent donc leurs ornemens . . .; Lev. 6, 11: Il quittera ses premiers vêtements; ib. 16, 23: Aaron . . ., ayant quitté les vêtements . . .; Deuter. 21, 13: Elle quittera la robe . . .; Jonas 3, 6: Cette nouvelle ayant été portée au roi de Ninive, il . . . quitta ses habits royaux, se couvrit d'un sac . . .; Nehemia 4, 23: nous ne quittions point nos vêtements; (et chacun ne les ôtoit que pour les ablutions légales); Baruch 5, 1: Quittez, o Jérusalem! les vêtemens de vostre deuil . . .!; Judith 10, 2: Judith . . . ôta son cilice, et quitta ses habits de veuve; ib. 16, 9: Car elle a quitté ses habits de veuve; Esther 14, 2: Et ayant quitté ses habits de reine, elle prit des vêtements . . .; ib. 15, 4: Le troisième jour Esther quitta les habits de deuil. Joh. 13, 4 (Fuſswaschung): Jesus . . . se leva de table, quitta ses vêtemens. Vgl. noch 2. Petr. 1, 14: (. . . je suis dans ce corps comme dans une tente); . . . dans peu de temps je dois quitter cette tente.

Keine der von uns nachgeprüften älteren Bibelübersetzungen zeigt an einer dieser Stellen *quitter*. Sie haben dafür meist *ôter*, zuweilen auch *se dévêtir de* und *dépouiller* (*se dépouiller de*). Dieses Verbum findet sich schon 1567, z. B. an den Stellen aus Nehemia und Baruch, und hier auch 1635 und 1699. Anderseits steht an der Stelle aus dem Johannes-Evangelium, wo Jesus seine Kleider ablegt, *ôter* noch 1635, 1699, bei Ostervald (18. Jh.), bei Stapfer (1889) und bei L. Segond (1910). Dagegen findet sich an der zuerst zitierten Stelle (*elle quitta ses habits de veuve*), wo die „Bible de Calvin" sowie die Ausgaben von 1567, 1635 und 1699 noch *ôter* hatten, *quitter* auch bei Ostervald; L. Segond jedoch hat wiederum *ôter*. An der Jonas-Stelle kehrt schon Ostervald zu *ôter* zurück.

Die Wendung *quitter ses vêtements* erreicht also, obwohl sie heute noch durchaus gebräuchlich ist, bei Sacy im 17. Jh. ihren Höhepunkt. Das Gleiche gilt, wie wir sahen, von *quitter* mit einem Abstraktum (z. B. *quitter la colère*, *quitter le péché* usw.). Wie in diesem Falle neben *quitter* auch *dépouiller* (*se dépouiller de*) gebraucht wird, so auch beim Ablegen von Kleidern; die Bibel betrachtete ja das Aufgeben der Sünde als ein Ausziehen. Das chronologische Verhältnis der Belege dürfte unsere Auffassung bestätigen, daſs der Typus *quitter ses vêtements* erst aus dem Typus „*quitter* mit Abstraktum" hervorgegangen

ist (z. B. *quitter ses habits de veuve* aus *quitter le deuil*). Denn *quitter* mit Abstraktum findet sich schon bei Montaigne und bei den Klassikern, *quitter ses vêtements* dagegen wird erst in der zweiten Hälfte des 17. Jh. häufiger; vorher gebrauchte man hier *ôter* und *dépouiller*.

Einige moderne Beispiele für den Typus *quitter ses vêtements*: Marcel Prévost, L'automne d'une femme (1893), 3, 1: elle quitta les vêtements empoussiérés du voyage; Edmond Jaloux, Au-dessus de la ville, p. 62: Il chercha des yeux la fenêtre de Constance, il l'imagina . . . se décoiffant, quittant sa robe. Etwas anders (dauerndes Aufgeben): Marcelle Tinayre, Histoire de l'amour (1935), p. 40 (L'amour au XVIII[e] siècle): La femme a quitté le lourd costume de l'ancienne cour. Vgl. ferner Maupassant, La Parure: elle essayait les parures devant la glace, hésitait, ne pouvait se décider à les quitter, à les rendre; Daudet, Tartarin sur les Alpes 1, 1: . . . il s'arrêta, quitta sa casquette et ses lunettes.

Quitter in den Mundarten (= *laisser*, *ôter*).

S. 504 wurde bereits erwähnt, daſs (nach Littré) die Bauern öfters sagen: *Quitte-moi tranquille*, *Quitte-moi en repos* (statt: *Laisse-moi tranquille*, usw.). Etwa gleichzeitig mit Littré (1862) berichtete Marty-Laveaux im Corneille-Lexikon (II, 260), *quitter* werde noch überall in der Normandie in der Bedeutung „*laisser* après soi, *laisser* en partant" gebraucht (*laisser* wird von ihm hervorgehoben). Er habe in Hennequille bei Trouville auf Grabsteinen gelesen: „Elle fut bonne épouse et bonne mère; elle *quitte* des profonds regrets à son mari, à son fils et à toute sa famille". — „Tu me *quittes*, et à tes bons parents, les regrets les plus chers". Wenn Marty-Laveaux diese Belege im Zusammenhang mit den Corneille-Beispielen für *quitter qc. à qn.* anführt, so weiſs man nicht, ob er damit andeuten will, daſs der Sprachgebrauch Corneilles, der ja im 17. Jh. der allgemeine war, noch in moderner Zeit in der Heimat Corneilles fortlebe, oder ob er etwa der Meinung Ausdruck geben will, Corneille sei hier von dem Sprachgebrauch seiner heimatlichen Mundart beeinfluſst worden.

Livet, Lexique de Molière (1897, III, 446) bemängelt, daſs Marty-Laveaux nicht das Datum jener Grabsteininschriften angegeben habe. *Quitter* in diesem Sinne finde sich nicht in den *Glossaires du patois normand* von Louis Dubois und von Duméril (Caen 1849), wohl aber sei es in der Gascogne und im Zentrum gebräuchlich.

Für das Zentrum erwähnt Jaubert, Glossaire du centre de la France (Paris 1864): *Il ne quitta pas de parler*. Ähnlich bei Zéliqzon, Dict. des Patois romans, de la Moselle (Straſsb. 1924, p. 544): *Je n'vieus m'quitter d'an pāler* (= je ne veux pas cesser d'en parler), nur daſs *quitter* hier reflexiv gebraucht ist. — Der Atlas linguistique verzeichnet den Typus Les poules ont *quitté* de pondre (auf der Karte 578: Les poules ont fini de pondre) nur für wenige Punkte der Randgebiete: einerseits für Punkt 398 (Manche, Nordost-Spitze), anderseits, weit davon getrennt, für Punkt 898 (Alpes-Maritimes) und 982

(östlich von Hautes-Alpes, auf italienischem Gebiet). Dies sind offenbar die kümmerlichen Reste eines einstmals gröſseren Gebietes. *Quitter* ist auch in dieser Wendung = *laisser* ('ablassen').

Hier sei angeschlossen der Typus Il fallait *le quitter* où il était (= *le laisser*), den die Karte 745 des Sprachatlas für einige Punkte des Westens (Vendée, Charente-Inférieure, Gironde) sowie vereinzelt im Süden (Punkt 649, Tarn-et-Garonne) verzeichnet. In der gleichen Gegend des Westens sagt man *On le quitte en chaume* (un champ) statt *On le laisse en chaume* (Punkt 523 nach Sprachatlas, Supplément N, p. 286) und *Elle se quitta cheoir* = Elle se laissa tomber (Punkt 527). — A. Dauzat (Où en sont les études de français, Paris 1935, p. 196) erwähnt *quitter* = *laisser en bas* für Poitou.

Für das Gascognische erwähnt Desgrouais, *Le Gascon corrigé*, 1768 (nach Livet): *Je ne fus pas heureux dans cette maison, j'y quittai cinq louis*, sowie *J'ai quitté ma clef sur la cheminée*. Vgl. bei Regnard, Ménechmes 4, 5: „Je sors d'une maison que la terre engloutisse . . . où, jusqu'au dernier sou, j'ai quitté mon argent" (zitiert von Livet, aber nicht in diesem Zusammenhang).

Warum werden nun diese Gebrauchsweisen von *quitter* als dialektal betrachtet und beanstandet? Wenn man in der Schriftsprache *quitter ses vêtements* sagte (s. oben), warum nicht auch *quitter son argent, quitter sa clef?* In beiden Fällen scheint ja *quitter* = *laisser* zu sein. Der Unterschied ist jedoch der, daſs *quitter* in dem einen Fall ein freiwilliges Lassen (= Aufgeben) bezeichnet, im anderen ein unfreiwilliges. *Quitter* = 'aufgeben' ist Schriftsprache, *quitter* = 'unfreiwillig lassen' ist dialektisch. Die Bedeutung 'aufgeben' haben wir *quitter* für das 17. Jh. zugesprochen; diese Angabe wird nunmehr bestätigt und präzisiert. Aus dem gleichen Grunde sind auch die von Marty-Laveaux auf normannischen Grabsteinen beobachteten Wendungen „*Elle quitte des profonds regrets à son mari, Tu me quittes les regrets les plus chers*" dialektisch. Nicht weil *quitter* hier mit einem Dativobjekt gebraucht ist (diese Konstruktion ist, wie wir sahen, bei den Klassikern sehr häufig und auch heute noch möglich), sondern weil *quitter* mit *regrets* ein unfreiwilliges Lassen bezeichnet, während *Il lui quitta son lit, Je quitte ma plume à ma fille* u. dgl. ein freiwilliges Lassen (Überlassen) ausdrücken.

Wir sehen hier, wie *quitter*, als feinerer Ausdruck für *laisser*, aus den oberen Schichten zu den unteren sinkt und hier falsch, d. h. in zu weitgehender Weise nachgeahmt wird. Das Gleiche gilt auch von *Quitte moi tranquille* = *Laisse-moi tranquille* (s. oben).

* * *

Für mundartliches *quitter* ist noch Karte 956 des Sprachatlas (*Ôte ton habit!*) heranzuziehen, sowie Karte 394 (*déshabiller*). *Quitte ton habit!* (statt *Ôte ton habit!*) ist im Westen und in einem breiten, davon getrennten Streifen des Südens gebräuchlich: im Westen in *Loire-Inférieure, *Ille-et-Vilaine, *Maine-et-Loire und Indre-et-

Loire, im Süden in Haute-Vienne, *Corrèze, Lot, Lot-et-Gironde, Gironde, Tarn-et-Gironde, *Tarn, *Aude, *Hérault, *Aveyron, *Cantal, *Puy-de-Dôme, Loire, *Haute-Loire, *Lozère, Gard, Bouches-du-Rhône, Rhône, Isère, Savoie. Es ist dies ungefähr (sehr ungefähr) das gleiche Gebiet wie dasjenige, für das die Karte 394 vereinzelt *dépouiller* statt *déshabiller* verzeichnet. Die Départements, die beide Erscheinungen zeigen, sind in der obigen Aufzählung mit einem Stern gekennzeichnet. Für *dépouiller* = *déshabiller* fallen also einige der oben erwähnten Départements fort; dafür kommen hinzu: im Westen die angrenzenden Gebiete von Morbihan, Mayenne und Sarthe, Vendée und Deux-Sèvres; im Süden Aude und Pyrénées-Orientales, im Südosten Ardèche.

Es ist wahrscheinlich, daſs die beiden geographisch verbundenen Erscheinungen (*Quitte ton habit!* für *Ôte ton habit!* und *dépouiller* statt *déshabiller*) auch innerlich zusammenhängen; doch können wir darüber nur Vermutungen anstellen. Wenn *dépouiller* statt *déshabiller* gebraucht wird, so ist offenbar die ältere Ausdrucksweise bewahrt worden. Denn *dépouiller* begegnet im Norden schon seit dem 12. Jh., prov. *despullar* schon bei Wilhelm IX. (in dem Lied *Farai un vers*, v. 62). *Déshabiller* dagegen konnte sich erst verbreiten, als *habiller*, das altfranzösisch die allgemeinere Bedeutung 'zurichten' hatte, die speziellere 'ausrüsten, ausstatten, ankleiden' erhalten hatte[1], diese

[1] Über die Herkunft von *habiller* (älter *abillier*; ursprünglich 'herrichten') bestehen zwei Auffassungen: die ältere leitet das Verbum von (*h*)*abile* ab (seit dem 14. Jh.; Bedeutung zunächst 'geeignet'), so daſs *abillier* 'geeignet machen' ebenso gebildet wäre wie mittellateinisch *habilitare*. Die neuere Auffassung (G. Paris, Meyer-Lübke, Morf, Spitzer, v. Wartburg, s. bei ihm I, 368) hält *abillier* für eine Ableitung von *bille* 'Baumstrunk', also *abillier* zunächst = 'einen Baumstamm durch Entästen zu einem Strunk machen', dann allgemein 'herrichten'. Übereinstimmung herrscht darüber, daſs *habiller* zunächst 'herrichten' bedeutet hat und daſs die speziellere Bedeutung 'bekleiden' durch Anlehnung an *habit* entstanden ist. — Zugunsten der älteren Auffassung läſst sich folgendes anführen: 1. Die Bedeutung *habillier* 'herrichten' erklärt sich zwanglos von *habile* 'geeignet' her. *Habillier* ist aus *habile* ganz ebenso gebildet wie das ältere *conreer* 'herrichten', 'ausrüsten' aus germ. **red* 'bereit', 'geeignet'. Wie *conreer* von der Bedeutung 'herrichten' aus die speziellere Bedeutung 'gerben' erhalten hat (heute *corroyer*), so hat *habiller* von der Bedeutung 'herrichten' aus speziellere Bedeutungen erhalten, u. a. in der Gerberei *habiller un cuir* = „le préparer à être mis au tan“ (s. v. Wartburg I, 366f.). *Habiller* 'herrichten' läſst sich geradezu als der Nachfolger von *conreer* 'herrichten' bezeichnen. Gegen eine Herleitung aus *bille* spricht das späte Auftreten des Wortes (13. Jh.); bis dahin wurde, z. B. von Chrestien, *conreer* gebraucht.

2. Die formale Schwierigkeit (*abillier* statt eines zu erwartenden **abiler*) löst sich so, daſs **abiler* vermutlich nachträglich an *bille* 'Baumstrunk' angelehnt oder aber mit einem von *bille* abgeleiteten *abillier* 'zu einem Baumstrunk machen, entästen' zusammengeworfen wurde. Dieses Zusammenwerfen war um so leichter möglich, als der Begriff 'entästen' tatsächlich sowohl durch *habiller* als auch durch *déshabiller* ausgedrückt wird (s. v. Wartburg a. a. O.); *habiller* in diesem Sinne mag von *bille* kommen, aber *déshabiller* 'entkleiden, der Äste berauben' kommt offenbar von

Bedeutung tritt jedoch allgemein erst im 15. Jh. auf (s. Wartburg, FEW I, 368). Wartburg sagt (S. 367), *habiller* trete außerhalb der von ihm angeführten Belege auf der Atlaskarte 1381 nur ganz sporadisch auf; es sei deutlich zu sehen, wie *habiller* 'ankleiden' von der Schriftsprache verbreitet worden ist. „Wenn es bis heute noch nicht stärker durchgedrungen ist, so liegt das wohl an der Vieldeutigkeit des Verbums *habiller* einerseits, an der Klarheit des älteren *vêtir* anderseits, das zu ersetzen kein dringender Grund vorlag". — Entsprechendes gilt für *déshabiller*: die Mundarten des Westens und des Südens sind, wie wir sahen, z. T. bei dem älteren *dépouiller* geblieben.

Quitter erscheint auf der Atlaskarte 394 (*déshabiller*) nur bei Punkt 406 (Indre-et-Loire): *kĭtĕ sĕ ård, dĕbiyĕ*. *Quitter ses hardes* deutet darauf hin, daſs nicht eigentlich *déshabiller*, sondern *se déshabiller* abgefragt worden ist; *dĕbiyĕ* ist das alte *débiller* = *déshabiller* (vgl. die Fuſsnote). Die Atlaskarte fügt zu der obigen Angabe hinzu „en plaisantant", wobei freilich unklar bleibt, ob sich dies nur auf *débiller* oder auch auf *quitter ses hardes* beziehen soll.

Wenn nun ungefähr das gleiche Gebiet, das bei *dépouiller* statt *déshabiller* verblieben ist, *quitte ton habit!* statt *ôte ton habit*! sagt, so ist zu vermuten, daſs man dort statt *ôte ton habit!* zunächst *dépouille ton habit!* gesagt und dieses durch *quitte ton habit!* ersetzt hat, weil *quitter* in der Schriftsprache mit *dépouiller* synonym geworden war. Bei Punkt 786 (Aude) ist neben *Quitte!* in Klammern angegeben *Dépouille-toi!*; vgl. Punkt 714 und 752; bei Punkt 763 (Tarn) steht neben *kitó* ein *dĕskitŏ*. Warum man auf diesem Gebiet das einfache *ôter* abgelehnt hat, entzieht sich unserer Kenntnis. Es ist aber zu bemerken, daſs *ôter* im Süden fast durchweg durch andere Verben ersetzt ist: *tirer, poser,* (*se*) *sortir, lever, toldre* usw.; teilweise auch im Norden (*tirer, défaire* usw.). Dies wird so zu deuten sein, daſs *ôter* 'ausziehen' (die Kleider) als anstöſsig empfunden worden ist; man

---

habiller 'kleiden', d. h. aus einem von *habile* abgeleiteten habiller 'herrichten'.

Dies wird, wenn es einer Bestätigung bedarf, bestätigt durch ebenso gebrauchtes *despouillier*: Rutebuef sagt: Li arbre despoillent lor branches; vgl. auch die anderen alten Belege für *despouillier* = „enlever aux arbres leurs fruits, leur feuilles" bei Godefroy IX, 355 und Tobler-Lommatzsch 1707; v. Wartburg meint zwar (a. a. O., Anmerkung 20), dieses *déshabiller* 'entästen' sei wohl ursprünglich *débiller* gewesen und dann mit *déshabiller* zusammengebracht worden; er hält *débiller* ebenfalls für eine Ableitung von bille 'Baumstrunk'. Aber es ist kaum wahrscheinlich, daſs man von diesem *bille* in gleicher Bedeutung sowohl *abillier* wie auch *desbillier* gebildet hätte. *Desbillier* bedeutet, wie auch v. Wartburg angibt, von Anfang an nur 'auskleiden' (nicht etwa allgemein 'entherrichten' oder 'ungeeignet machen'), d. h. es ist, selbst wenn *abillier* aus *bille* stammt, nicht unmittelbar von *bille* aus gebildet, sondern erst von *abillier* 'ankleiden' aus, wie *dételer* zu *atteler* (Gamillscheg; so auch v. Wartburg). — Die Mouillierung von *habiller* läſst sich aber auch durch den Einfluſs von *dépouiller* erklären: *s'habiller* und *se dépouiller* 'sich ausziehen' waren Gegenbegriffe. Übrigens ist *abillier* aus *abile* nicht auffälliger als **destiliare* aus *stilus* (s. v. Wartburg sub verbo).

bevorzugte allgemeinere Verben (obwohl auch *ôter* eigentlich die allgemeinere Bedeutung 'wegnehmen' hat). Wir sahen ja, daſs auch die Bibelübersetzungen vielfach von *ôter* zu *quitter ses vêtements* übergegangen sind. Die betreffenden Mundarten aber sind prüder als die Bibelübersetzungen, die, wie angegeben, vielfach zu *ôter* zurückgekehrt sind und dieses Verbum sogar in bezug auf Christus gebrauchen. — Das Deutsche hat neben „sich die Kleider ausziehen" und „jem. die Kleider ausziehen" auch „sich ausziehen" und „jem. ausziehen"; im Französischen dagegen ist *s'ôter* und *ôter qn.* nicht gebräuchlich (wohl aber *s'ôter la vie*). Auch dies ist wohl der Prüderie zuzuschreiben.

Die heutigen mundartlichen Verhältnisse geben keinen Anlaſs zu der Auffassung, daſs die Beliebtheit von *quitter* bei bestimmten Autoren der Vergangenheit (Montaigne, Malherbe, Corneille) etwa auf den Einfluſs der jeweiligen Mundart zurückzuführen sei. Denn *quitter* = 'lassen', 'aufgeben' und *quitter qc. à qn.* ('überlassen') findet sich im 16. und 17. Jh. bei allen Autoren, gleichviel aus welcher Gegend sie stammen. *Quitter* = 'unfreiwillig lassen' (z. B. *j'y ai quitté mon argent*) ist mundartlich, ist aber von den Autoren, die den betreffenden Gebieten entstammten, nicht übernommen worden. *Quitter son habit* endlich, das im Westen und im Süden für *ôter son habit* gesagt wird, ist nicht eigentlich mundartlich (s. oben); als mundartlich erscheint es auf der Atlaskarte nur deshalb, weil die Schriftsprache daneben den alten Typus *ôter son habit* beibehalten hat bzw. zu ihm zurückgekehrt ist.

*

Endlich ist als volkssprachlich noch zu erwähnen *quitter d'un lieu* statt *quitter un lieu*; *quitter* wird also wie *partir de* konstruiert. Beispiele aus modernen Theaterstücken bei Nyrop V, 42: eine Köchin sagt: „Il est venu dans la maison en quittant de chez un vieux maître", ferner „Claude m'a chambrée, je ne quitte pas d'ici" (= je ne bouge pas d'ici); „Chez nous tout le monde ne quitte pas du pays . . ." (Paul Claudel, Théâtre). Vgl. auch Henri Frei, *Grammaire des fautes*, Paris 1929, S. 172 (Il quitte de sa place — Je ne quitterai pas d'ici . . .).

Der Sprachatlas bucht *quitter* = *partir* nur auf Karte 976 für Punkt 85.

*

Zu S. 509 (*to quit* im Englischen: = 'aufgeben'): Das Englische bildet sogar ein Substantiv *quitter*, vgl. The Happy Magazine, June 1937, p. 82: Olive Dale, eine junge Lehrerin, sieht, daſs sie ihren Kindergarten nicht länger aufrecht halten kann: „. . . I must sell up, and try for a job in somebody else's school". Darauf erwidert der Angeredete: „Is this Olive Dale speaking? . . . *You a quitter*!" (Darauf die Lehrerin: „It is not a question of quitting, Tony. It is a question of using common sense . . .").

Zu 6. *Quitter* = „verzichtend verlassen".

Zu S. 511: über *quitter le monde* s. oben S. 655.

Zu S. 513, Fuſsnote: Auch im Französischen ist *veuf* erst aus *veuve* gebildet; s. die etymologischen Wörterbücher.

Zu S. 516 unten (*quitter* auf Orte bezüglich). Da man im 17. Jh. *quitter le péché* u. dgl. sagte (s. oben), so schreibt Sacy auch (Jes. 55, 7): Que l'impie quitte *sa voie*, et l'injuste ses pensées. (Aber die „Bible de Calvin" hat *délaisser*, und ebenso wieder Ostervald). Ähnlich 2. Petr. 2, 11: Ils ont quitté le droit chemin, et se sont égarés. Prov. 15, 10 hat Sacy *celui qui abandonne la voie de la vie*; Ostervald dagegen: *celui qui quitte le droit chemin*. *Abandonner* gebraucht Sacy auch Ecclesiasticus 2, 16 und, mit *la loi* verbunden, Prov. 1, 8 und 28, 4. Vgl. bei Sacy noch Jerem. 12, 7: J'ai quitté ma propre maison, j'ai abandonné mon héritage. — Prov. 17, 13 (Qui reddit mala pro bonis, non recedit malum de domo eius) lautet erst bei L. Segond (1910): . . . Le mal ne quittera point sa maison, die „Bible de Calvin" hatte *partir*, die Ausgabe von 1567 *se partir*, Sacy *sortir*. —

Das moderne Französisch gebraucht *quitter* auch von Stühlen u. dgl., wo das Deutsche „aufstehen, sich erheben" (also anschaulichere Verben) vorzieht. So findet sich (*elle*) *quitta sa chaise* bei Marcel Prévost, La retraite ardente, p. 28, 49 und 69, *quitter la chaise longue* und *quitter le tabouret* bei demselben, L'automne d'une femme, 3, 1 und 2, 1, *quitter son fauteuil*, *quitter le divan* und *quitter le piano* in La retraite ardente p. 15, 52 und 53, *quitter un siège* bei Edmond Jaloux, Au-dessus de la ville, p. 88.

Am Telephon wird gesagt: „*Ne quittez pas*!" (Beleg aus Paul Achard, 1931, bei K. Knauer, „Sprachkunde" 1937, Nr. 2, S. 5). Auch hier ziehen wir im Deutschen anschaulichere Verben vor.

Zu S. 519 (*quitter son habit*): s. oben.

Zu S. 523 (*délaisser*): Alfred Mortier, *Quinze ans de théâtre* (Paris 1933, p. 9) schreibt 1917 über Corneilles *Nicomède*: On ne peut qu'approuver le Théâtre-Français de maintenir cette tragédie à son répertoire, après qu'elle fut si longtemps injustement *délaissée*. Die Zeitschrift *Choc* schreibt am 22. 10. 1936: Pourquoi les femmes ne peuvent-elles devenir „avouées", alors que cette profession tend à être délaissée par les jeunes gens . . . ?

EUGEN LERCH.

VERMISCHTES.

Literaturwissenschaft.

Anatole France und Gautier de Coincy.

(Mit einer Tafel)

In seiner schönen, Gaston Paris gewidmeten Nacherzählung vom *Jongleur de Notre-Dame* schildert Anatole France anschaulich, wie rührig alle Insassen des Klosters, in das der Gaukler und Tänzer Barnabé als Mönch eintrat, bestrebt waren, ihr gelehrtes, dichterisches oder künstlerisches Wissen und Können in den Dienst der Jungfrau Maria zu stellen:

C'est ainsi que Barnabé devint moine. Dans le couvent où il fut reçu, les religieux célébraient à l'envi le culte de la sainte Vierge, et chacun employait à la servir tout le savoir et toute l'habileté que Dieu lui avait donnés.

Le prieur, pour sa part, composait des livres qui traitaient, selon les règles de la scolastique, des vertus de la Mère de Dieu.

Le Frère Maurice copiait, d'une main savante, ces traités sur des feuilles de vélin.

Le Frère Alexandre y peignait de fines miniatures. On y voyait la Reine du ciel, assise sur le trône de Salomon, au pied duquel veillent quatre lions; autour de sa tête nimbée voltigeaient sept colombes, qui sont les sept dons du Saint-Esprit: dons de crainte, de piété, de science, de force, de conseil, d'intelligence et de sagesse. Elle avait pour compagnes six vierges aux cheveux d'or: l'Humilité, la Prudence, la Retraite, le Respect, la Virginité et l'Obéissance.

A ses pieds, deux petites figures nues et toutes blanches se tenaient dans une attitude suppliante. C'étaient des âmes qui imploraient, pour leur salut et non, certes, en vain, sa toute-puissante intercession.

Le Frère Alexandre représentait sur une autre page Eve au regard de Marie, afin qu'on vît en même temps la faute et la rédemption, la femme humiliée et la vierge exaltée. On admirait encore dans ce livre le Puits des eaux vives, la Fontaine, le Lis, la Lune, le Soleil et le Jardin clos dont il est parlé dans le cantique, la Porte du Ciel et la Cité de Dieu, et c'étaient là des images de la Vierge.

Le Frère Marbode était semblablement un des plus tendres enfants de Marie.

Il taillait sans cesse des images de pierre, en sorte qu'il avait la barbe, les sourcils et les cheveux blancs de poussière, et que ses yeux étaient perpétuellement gonflés et larmoyants; mais il était plein de force et de joie dans un âge avancé et, visiblement, la Reine du paradis protégeait

la vieillesse de son enfant. Marbode la représentait assise dans une chaire, le front ceint d'un nimbe à orbe perlé. Et il avait soin que les plis de la robe couvrissent les pieds de celle dont le prophète a dit: «Ma bien-aimée est comme un jardin clos.»

Parfois aussi il la figurait sous les traits d'un enfant plein de grâce, et elle semblait dire: «Seigneur, vous êtes mon Seigneur! — *Dixi de ventre matris meae*: *Deus meus es tu.*» (*Psalm.* 21, 11.)

Il y avait aussi, dans le couvent, des poètes, qui composaient, en latin, des proses et des hymnes en l'honneur de la bienheureuse vierge Marie, et même il s'y trouvait un Picard qui mettait les miracles de Notre-Dame en langue vulgaire et en vers rimés[1].

Der Name dieses an letzter Stelle bezeichneten Picarden, der die Wundertaten Mariä in französische Reime gebracht habe, wird nicht genannt. Allein es kann kein Zweifel bestehen, daſs Anatole France hier den glaubensfrohen und beredten Mirakeldichter Gautier de Coincy im Auge hatte. Ob er aus der Picardie stammte, ist bis heute nicht recht geklärt, A. France hätte sich aber auf die Ansicht älterer Gelehrter berufen können[2].

Schon der jüngere Anatole France weiſs von Gautier de Coincy; ja er macht eine seiner ältesten und berühmtesten dichterischen Gestalten, Sylvestre Bonnard, Membre de l'Institut, zum kritischen Herausgeber der *Œuvres poétiques* des mittelalterlichen Dichters. Sylvestre Bonnard kann in den Tagen seines Alters mit Genugtuung auf eine fruchtbare gelehrte Lebensarbeit zurückblicken:

... Je rêve; cela est bien permis, je pense, à un bonhomme qui publia trente volumes de textes anciens et collabora pendant vingt-six ans au *Journal des savants*. J'ai la satisfaction d'avoir fait ma tâche aussi bien qu'il m'était possible et d'avoir pleinement exercé les médiocres facultés que la nature m'avait données. Mes efforts ne furent pas tout à fait vains, et j'ai contribué, pour ma modeste part, à cette renaissance des travaux historiques qui restera l'honneur de ce siècle inquiet. Je serai compté certes parmi les dix ou douze érudits qui révélèrent à la France ses antiquités littéraires. Ma publication des œuvres poétiques de Gauthier de Coincy inaugura une méthode judicieuse et fit date. C'est dans le calme sévère de la vieillesse que je me décerne à moi-même ce prix mérité, et Dieu, qui voit mon âme, sait si l'orgueil ou la vanité ont la moindre part à la justice que je me rends[3].

---

[1] *L'Etui de Nacre* (Erstausgabe 1892), S. 99—101. Der Abschnitt, der uns hier besonders angeht, ist von mir gesperrt.

[2] S. hierzu Poquet in seiner Ausgabe der *Miracles* (1857), S. XXXIVf.; G. Gröber, *Grundriß* II, 1, 651; neuerdings A. C. Ott, *Gautier de Coincy's Christinenleben* (1922), S. CXXXVI, vgl. A. Långfors, *Rom.* L, 118 und LIII, 475; Mme Ducrot-Granderye, *Études sur les Miracles Nostre Dame de Gautier de Coinci*, Helsinki 1932 (*Annales Academiae Scientiarum Fennicae*, B XXV, 2), S. 140; Louis Allen, *The Birthplace of Gautier de Coincy*, *Modern Philology* XXXIII (1936), 239ff.; zuletzt Tauno Nurmela, *Le Sermon en vers De la Chasteé as nonains de Gautier de Coinci*, Helsinki 1937, S. 6f.

[3] *Le Crime de Sylvestre Bonnard* (Erstausgabe 1881), S. 141.

Genaueres über Gautier de Coincy und seine Marienlegenden konnte Anatole France später von Gaston Paris erfahren, dessen Handbuch *La Littérature française au moyen âge* er im Jahre 1888 mit Entzücken las und mit feinem dichterischen Verständnis im *Temps* besprach[1]. Das Kapitel *La Légende de la Vierge* (§ 141 ff.) machte ihn bekannt mit dem *Tombeor Nostre Dame*, aber auch mit einigen Wundergeschichten Gautiers, so mit der Legende *Des cinc roses qui furent trouvees en la bouche au moine après sa mort.* Sie findet im Artikel des *Temps* (*Vie Littéraire* II, 268 f.) eine erste Erwähnung und kehrt im *Jongleur de Notre-Dame* wieder. Der neue Mönch Barnabé hört sie eines Abends im Kloster erzählen:

> Un soir que les moines se récréaient en conversant, il entendit l'un d'eux conter l'histoire d'un religieux qui ne savait réciter autre chose qu'*Ave Maria.* Ce religieux était méprisé pour son ignorance; mais, étant mort, il lui sortit de la bouche cinq roses en l'honneur des cinq lettres du nom de Marie, et sa sainteté fut ainsi manifestée[2].

Aber auch hier wird Gautiers Name verschwiegen.

Leider handelt es sich an jener Stelle des *Sylvestre Bonnard* um eine poetische Fiktion, denn eine philologisch zuverlässige, kritische Neuausgabe des umfänglichen Nachlasses des alten Dichters läſst bis heute auf sich warten. Daſs die frühere Edition der *Miracles* durch den Abbé Poquet (Paris 1857) bei aller Kostbarkeit höchst unzulänglich ist, hat Anatole France vielleicht von Gaston Paris erfahren. Auch mochte sein Versuch, die altfranzösischen, bei Poquet arg verderbten Texte der Legenden mit Verständnis zu lesen, auf groſse Schwierigkeiten stoſsen. Ich weiſs nicht, ob A. France eines der 167 Exemplare dieser Ausgabe selbst besaſs. Sicher aber scheint, daſs er ihren reichen bildlichen Schmuck, das Titelblatt und die kleineren Miniaturen, sowie auch die Erläuterungen Poquets sorgfältig studiert hat, ja so genau, daſs sie ihm im gegebenen Augenblick zu Vorlagen für eigene Dichtung werden konnten.

Bekanntlich liegt der Ausgabe Poquets die berühmte Handschrift aus der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts zugrunde, die einst der Bücherei des Herzogs von Berry, Bruder des Königs Charles V, angehörte. Im Jahre 1904 ist sie aus dem *Grand Séminaire* zu Soissons, wohin sie in der Revolutionszeit gekommen war, verschwunden[3]. Es ist wohl möglich, daſs Anatole France dieses Manuskript, das um seiner Miniaturen willen zu den schönsten und wertvollsten des französischen Mittelalters gehört, selbst einmal näher in Augenschein nahm. Aber wahrscheinlicher bleibt doch seine ein-

---

[1] *M. Gaston Paris et la Littérature française au moyen âge*, später aufgenommen in *La Vie littéraire* (1888—1892), II, S. 264 ff.

[2] *L'Etui de Nacre*, S. 103.

[3] Es ist die Handschrift *S* bei Ducrot-Granderye, *a. a. O.* S. 19 ff. Ihr heutiger Aufenthaltsort ist weiteren Kreisen unbekannt, doch hat sie Mme Ducrot-Granderye einsehen können; siehe ihre Bemerkung S. 24 und S. 25, Anm. 2.

gehende Lektüre der in Paris leicht zugänglichen Ausgabe Poquets, um so mehr, als die ausführlichen Beschreibungen und Inhaltsangaben des Herausgebers für das Verständnis der Bilder und Texte einem Laien unentbehrlich scheinen mochten. Dies gilt auch für das grofse, kunstvolle Titelblatt der Handschrift, das Poquet wie die übrigen Illustrationen reproduziert und erläutert hat. Es wurde bisher nicht bemerkt, dafs von diesem Titelbilde sich der moderne Dichter zu jener anschaulichen und exakten Schilderung anregen liefs, die er in seiner Gauklernovelle von dem künstlerischen Treiben der Klosterinsassen gibt und die wir eingangs abgedruckt haben.

Wir machen hier dieses *Frontispice* der Handschrift von Soissons, dem kein ähnliches Titelblatt in der sonstigen reichen Überlieferung der Marienmirakel Gautiers zur Seite steht, durch photographische Wiedergabe von Poquets Druck einem weiteren Kreise zugänglich.[1] Wenn die Tafel auch das leuchtende Gold und die bunten, kräftigen Farben des Originals entbehren mufs, so überrascht und entzückt sie den aufmerksamen Beschauer doch immer von neuem durch die überlegene Kunst ihrer feingliedrigen Komposition, die sie wirklich den Malereien eines hohen gotischen Kirchenfensters vergleichbar erscheinen läfst.

In der Einleitung seiner Ausgabe S. Xff. hat der Abbé Poquet das Titelbild genau beschrieben, und wir dürfen seinen Ausführungen um so eher folgen, als sie ja auch Anatole France vorgelegen haben. Einzelne Angaben Poquets, die im *Jongleur de Notre-Dame* dichterisch verwertet sind, hebe ich durch Sperrdruck hervor:

Tableau central. — Sur un fond violet parsemé de feuilles de vignes multicolores, la Vierge est assise sur un large fauteuil flanqué de pyramides à clochetons et de fenêtres ogivales. La sainte est revêtue d'une robe bleue et d'un manteau d'étoffe violette doublée de vert olive. Sa tête est ceinte d'une couronne tréflée sertie d'un nimbe d'or; elle tient de la main droite la tige d'une fleur au calice vert et aux rouges pétales. De sa main gauche, elle enlace légèrement son fils debout sur ses genoux. L'enfant Jésus porte le nimbe crucifère; d'une main il s'attache au manteau de sa mère, et de l'autre il saisit par une aile un chardonneret qui semble vouloir le pincer. Le champ du fauteuil est recouvert d'un drap d'or diapré de quatre-feuilles et bordé de petites croix de saint André. De chaque côté du siège, deux vierges debout, nimbées et couronnées, appuient leurs mains sur les contreforts du fauteuil; l'une porte un livre enveloppé dans les plis d'un manteau gris-cendre, doublé de rouge, et laissant apercevoir une robe d'un vert olive. L'autre est revêtue d'une robe rouge et d'un manteau d'azur. Trois cartouches placés au-dessus de leurs têtes portaient des in-

---

[1] Es wurde vor langen Jahren noch an zwei anderen entlegenen Stellen reproduziert: von Alfred Darcel, *Les enlumineurs du moyen âge, Les Miracles de la Vierge, ms. de Soissons*, in *Gazette des Beaux-Arts* III (Paris 1859), S. 278ff.; und von Edouard Fleury, *Les mss. à miniatures de la Bibliothèque de Soissons* . . ., Paris 1865, S. 123. Vgl. Ducrot-Granderye, *a. a. O.* S. 20, Anm. 2.

scriptions qui expliquaient bien certainement la présence et le rôle de ces deux saints personnages. Malheureusement, les caractères de ces légendes sont si altérés, qu'il y aurait peut-être de la témérité, vu l'état fruste où elles sont aujourd'hui, à en essayer la restitution. A force d'attention et de soin, nous avons cru pouvoir y lire encore: *Karitas* ... *Pietas* ... *Misericordia*. Nous ne donnons toutefois cette interprétation que sous toutes réserves et comme une simple opinion, une conjecture probable. Au-dessus de ces sujets, sous le dôme d'une arcade ogivale, planent sept colombes aux ailes éployées, aspirant ou plutôt communiquant vers un point central à l'aide d'un filet ou d'un rayon d'or. Autour de chaque colombe d'un plumage ardoisé, on lit, sur autant de segments de cercles correspondants, les mots suivants avec ou sans abréviations. En remontant de droite à gauche: 1⁰ *Sp̄s* (Spiritus) *sapien.* (sapientiae); 2⁰ *Sp̄s* (Spiritus) *intellectus*; 3⁰ *Sp̄us* (Spiritus) *consilii*; 4⁰ *Spiritus fortitudinis*[1]. 5⁰ *Sp̄s* (Spiritus) *sciencie*; 6⁰ *Sp̄s* (Spiritus) *pietatis*; 7⁰ *Sp̄us* (Spiritus) *timoris*. Ce sont les sept dons du Saint-Esprit: le don de sagesse, d'intelligence, de conseil, de force, de science, de piété et de crainte. Dans une bande transversale, entre les rayons divins et le fauteuil, on lit.: *Duplex opātio* (operatio) *spūs* (Spiritus) *sancti*, la double opération de Saint-Esprit, la naissance du fils de Dieu et la virginité de Marie. Sous le siège du fauteuil, on aperçoit dans des enfoncements ou niches, deux petits êtres, dont l'un debout et l'autre dans l'attitude de la prière, semblent contempler cette double scène avec un vif intérêt et une espérance pleine de consolation.

Deux autres tableaux ou sujets placés sur le même plan que celui dont nous venons de parler, occupent les arcades latérales de droite et de gauche. Le tableau de gauche, à fond d'or traversé de lignes diagonales formant des compartiments à moulures remplis de quatre-feuilles et de croix fleuronnées, présente trois personnages assis tenant à la main chacun une longue bande de parchemin ou phylactère sur lequel est inscrit une devise. Le premier de ces personnages porte une longue barbe et un bonnet de docteur; on lit sur le phylactère: *Sūp* (Super) *quem req'escet* (requiescet) *sp̄s* (spiritus) *nisi sup* (super) *humilem*; au-dessus de sa tête: *Ysaias*. C'est la grave et mélancolique figure du prophète Isaïe. Le troisième personnage est Osée. Il porte aussi une longue barbe, la tête nue, une figure agreste avec cette légende: *Ducam eā* (eam) *in solitudinē* (solitudinem) *et loquar ad cor ēi* (eius). Au milieu de ces deux voyants de l'ancienne loi paraît un apôtre de la nouvelle loi: *sc̄s* (sanctus) *Petrus*, Saint Pierre. La tête chauve de l'apôtre est seulement couronnée d'une légère mèche de cheveux assez courts et surmontée d'un nimbe circulaire. Sous son manteau violet pâle doublé de jaune et attaché par une agraffe d'or en losange, on découvre une tunique verte. Il a pour devise: *Estote prudētes* (prudentes) *et vigilate in o͞ronibr* (orationibus).

Le tableau de droite est aussi occupé par trois personnages, deux de l'ancienne loi et un de la nouvelle: le fils de Sirach, *filius Sirach*, Jésus

[1] Auf dem Spruchband des Bildes ist geschrieben: *spiritus fortitudinus*.

et Samuel. Le premier a sur la tête une espèce de toque, une longue barbe blanche descend sur sa poitrine; des yeux fins et durs, une tunique vert-olive et un manteau violet doublé d'azur, avec cette légende: *Gracia sup* (super) *graciam mulier casta et pudorata.* Samuel porte aussi une barbe et des cheveux blancs, une figure soucieuse et méditative, une tunique d'un jaune fauve et un manteau violet doublé de rouge, avec cette sentence: *Melior est obediencia quam victime.* Au milieu, Saint Paul, *Sc̃s* (Sanctus) *Paulus*; front chauve, longue barbe grisonnante, nimbe circulaire, tunique rouge, manteau gris-azur doublé de jaune. Cet apôtre se tourne vers Samuel en levant la main, et comme pour lui adresser cette parole si connue: *Virgo cogita* (cogitat) *que domini sunt.* Les deux apôtres ont les pieds nus, tandis que les quatre prophètes portent des chaussures noires.

Dans les deux tableaux au-dessous qui correspondent à ceux du dessus, sont représentées six vertus, trois dans chaque tableau, et personnifiant sous une forme humaine le contenu des sentences que nous venons de citer. Ces vertus sont toutes ornées des attributs de la sainteté, d'un nimbe d'or qui resplendit sur leur blonde chevelure. Une seule, la Prudence, porte une couronne sur la tête, comme une reine glorieuse. Peut-être doit-elle ce privilège à son titre de vertu cardinale! La première de ces vertus est l'Humilité, *Humilitas*; elle est placée au-dessous du prophète Isaïe avec cette devise: *Ecce ancilla domini,* «Je suis la servante du Seigneur.» Sur qui doit reposer l'Esprit-Saint si ce n'est sur la créature humble? La deuxième est la Prudence, *Prudēcia* (Prudentia) avec cette légende: *Quomodo fiet istud?* «Comment cela se fera-t-il?» Saint-Pierre avait dit: Soyez prudents. La troisième vertu est la Solitude, *Solitudo,* avec cette sentence: *Ingressus angelus ad eam,* «l'Ange alla trouver Marie.» L'esprit de Dieu l'avait conduit dans la solitude pour lui parler au cœur, lui faire des communications divines. La quatrième est la Pudeur, *Verecundia,* avec cette devise: *Turbata est in sermone eius,* «Elle fut troublée à cette parole.» La grâce tombe avec abondance sur la femme chaste et pleine de pudeur. La cinquième vertu est la Virginité, *Virginitas,* la main droite sur le cœur, avec cette épigraphe: *Virum non cognosco.* La Vierge, dit Saint Paul, pense aux choses de Dieu. La sixième et dernière vertu est l'Obéissance, *Obediētia* (Obedientia), avec cette légende: *Fiat michi secundum ṽbum* (verbum) *tuū* (tuum), «Qu'il me soit fait selon votre promesse.» L'obéissance vaut mieux que le sacrifice, selon le prophète Samuel. N'est-ce pas là une belle et touchante page d'iconographie religieuse et une magnifique traduction littérale, spirituelle et mystique de quelques passages de nos livres sacrés?

Douze lions, six de chaque côté, dos à dos et dans différentes attitudes, sont échelonnés au-dessous des vertus sur douze degrés figurant un escalier ou estrade; quelques arcades simulées forment toute la décoration de cette partie du ta-

bleau. Cette disposition d'animaux symboliques semble se rapporter d'une manière trop évidente aux versets 18, 19 et 20 du livre des Rois, pour que nous le passions sous silence.

Fecit rex Salomon thronum de ebore grandem; et vestivit eum de auro fulvo nimis, qui habebat sex gradus; et summitas throni rotunda erat in parte posteriori: et duae manus hinc et inde tenentes sedile; et duo leones stabant juxta manus singulas. Et duodecim leonculi stantes super sex gradus hinc et inde: non est factum tale opus in universis regnis.

Lib. Reg. III, cap. X, v. 18, 19, 20.

Tout ce qui est dit dans nos livres saints, du trône de Salomon, ne se retrouve-t-il pas ici autant que la disposition générale du sujet a pu le permettre, et en faisant la part de l'architecture alors en usage? Considérez le trône de la Sainte-Vierge; vous y remarquerez encore, contrairement aux motifs d'ornementation usités au XIII[e] siècle, la sommité du dosseret en rotonde, c'est-à-dire cintrée, les deux mains placées sur chaque pinacle comme deux soutiens; puis au-dessous, sur la grande arcade du dernier tableau, deux énormes lions accroupis avec cette devise: *Terror demonum, Terror miserorũ* (miserorum); entre ces deux lions, le vase dans lequel se trouvait la branche de lys que la Sainte-Vierge tient à la main.

Le trône du vrai Salomon sur la terre, c'est la Croix, c'est Jésus crucifié attachant au bois du Calvaire la sentence de notre condamnation. Aussi est-ce là le dernier tableau, la fin et la consommation de ce grand sujet que l'artiste religieux a réservé comme l'explication complète de sa noble et grande composition. Sur un fond losangé d'azur semé de fleurons rouges et d'or, apparaît Jésus en croix . . .

Alle Einzelszenen dieses grofsen Gemäldes im knappen Rahmen einer Novelle aufzuzählen, konnte natürlich nicht in Frage kommen. So beschränkte sich Anatole France auf das obere Bild der Mitte, Maria auf dem Thron des Salomon, und kombinierte es geschickt mit den beiden mittleren Seitenbildern, der Darstellung der sechs jungfräulichen Tugenden. Die Zahl der Löwen, (*duo leones, duodecim leonculi*), die gemäfs der biblischen Überlieferung den salomonischen Thron bewachen, durfte poetische Lizenz ohne weiteres in passender Weise verringern. Aber die Bezeichnungen der sieben in Taubengestalt erscheinenden Gaben des heiligen Geistes sowie die Namen der sechs jungfräulichen Tugenden sind genau und in der bestimmten Reihenfolge beibehalten. Und nicht fehlen unter dem Thronsessel Mariä die rührenden Kindergestalten der zwei bittenden Seelen:

A ses pieds, deux petites figures nues et toutes blanches se tenaient dans une attitude suppliante. C'étaient des âmes qui imploraient, pour leur salut et non, certes, en vain, sa toute-puissante intercession.

Das Ganze bietet ein hübsches Beispiel für das stilistische Geschick des Novellisten, eine umständliche und gelehrte Vorlage in freier Auswahl und mit souveräner Vereinfachung seinem dichterischen Motiv dienstbar zu machen. —

Wenn nun Anatole France in dem zitierten Abschnitt des *Jongleur* fortfährt: *Le Frère Alexandre représentait sur une autre page Eve au*



Frontispice du manuscrit de Gautier de C[illegible]

regard de Marie, afin qu'on vît en même temps la faute et la rédemption, la femme humiliée et la vierge exaltée, so könnte angemerkt werden, daſs auch Gautier de Coincy, und zwar schon im Prolog zum ersten Buch der *Miracles*, diese Gegenüberstellung vorgenommen hat:

Granz preus nous en vint, ce me semble,
Quant nous delivra (*Marie*) touz ensemble
Du grant outrage et deu forfet
Qu'Eve en la pomme avait forfet.
Petit devons Evain amer
Quant ele morst le mors amer
Qu'achatons tant amerement.
Cil qui l'apele mere ment,
Quar marrastre fu mout amere.
Mes la pucele est nostre mere ...
Eve est amere et enfielee,
Marie douce et emmielee.
Le nom d'Evain vers le Marie
En la bouche mout me varie:
Moi samble bien quant nom Evain
Que tout en aie le cuer vain *usw.*

Poquet 6, 132 ff., 149 ff.

Auch Poquet spricht in seiner Einleitung hiervon (S. 2). Allein das Motiv *Eva — Ave* (*Maria*) ist ja der gesamten Marienliteratur des Mittelalters überaus geläufig, und Anatole France konnte sich sehr wohl irgendeiner anderen literarischen oder auch bildlichen Darstellung erinnern[1]. In seiner *Vie de Jeanne d'Arc* zitiert er später die gelehrten Werke des curé de Saint Sulpice und des Abbé Mignard über die Geschichte des Marienkultus in Frankreich und kommt, zum Teil mit gleichen Worten wie im *Jongleur*, nochmals auf das Motiv zu sprechen:

La vierge Marie, la Vierge par excellence, était, dans l'occident chrétien, depuis le XII[e] siècle, l'objet d'un culte ardent et tendre. Les grandes

[1] Bei Gautier begegnet die Antithese noch oft:

Eve a mort toz nous livra Par son fourfait; ***Marie*** nos delivra, Par li sons tuit refait, *GCoins.* (*Poquet*) 20 IV (*Rom.* LIII, 487). — Dame, par cui estainz fu li mesfaiz Qu'***Eve*** avoit fait, qui tant s'estoit mesfaite, *eb.* 386 V (*Rom.* LIII, 503). — C'est li douz porz de paradis, Dont ***Eve*** touz nous deriva, *eb.* 616, 471. — Pour salüer sa mere fist Diex *ave d'Eva*, ***Marie*** a recouvré quanque perdu ***Eve*** a, *eb.* 737, 15. *Ave* douz est et sades, *Eva* plains d'amertume; *Ave* vers le ciel vole, *Eva* vers enfer tume; *Ave* a ses amis du ciel euvre la porte, Mais *Eva* li chetis en enfer les suens porte, *eb.* 738, 33 ff. *und so vielfach in diesem 'Prologue des salus Nostre Dame'.* — *Ave* ..., Tu nous as touz sanez, *Eve* touz nous navra, *eb.* 751, 543; *eb.* *v.* 551. — *Eve* a mort nous livra Et *Eve* aporta *ve*, Mais touz nous delivra Et mist a port *ave*, *eb.* 753, I (*Rom.* LIII, 525; *Refrän des 'Chant de l'Ave'*). — Dame, par la grant joie qu'out tes cuers de l'*Ave*, Qui du forfait ***Evain*** a le monde lavé, *eb.* 762, 9 (*Les cinc Joies de Nostre Dame*). — Fait as la pais dou meffait Qu'***Eve*** eut fait, Virge qui Dieu alaitas, *Rom.* LIII, 504f. — Ferner: Tu iez ***Eva*** la bestornee Et de voiz et d'entendement, *Ruteb.* II, 15 (*Les IX Joies Nostre Dame*) *usw.*

cathédrales du nord de la France, placées sous le vocable de Notre-Dame, célébraient leur fête patronale le jour de l'Assomption. Contre le pilier symbolique du grand portail s'élevait l'image de la Vierge avec son divin Enfant et le lis virginal. Parfois Eve figurait au-dessous, afin qu'on vît en même temps la faute et la rédemption, la seconde Eve rachetant la première, la vierge exaltée et la femme humiliée. Au tympan des portails se déroulent des scènes merveilleuses. La Vierge est agenouillée; près d'elle un lis fleurit dans un vase. L'ange, un lis à la main, lui dit *AVE* retournant ainsi le nom d'*EVA*, *mutans Evae nomen* ...[1].

Eine entsprechende Miniatur, Eva neben Maria, findet sich aber in der Handschrift der *Miracles* von Soissons nicht.

Ebenso begegnen die weiteren vom Dichter des *Jongleur* aufgezählten Sinnbilder Mariae natürlich nicht nur bei Gautier de Coincy, hier zumal in den Marienliedern, sondern sie sind Gemeingut des mittelalterlichen Schrifttums und der mittelalterlichen sakralen Kunst. Den reichen Sammlungen, die hierfür einst, in der Nachfolge Wilhelm Grimms, Anselm Salzer aus der patristischen Literatur sowie aus alter deutscher und lateinischer Dichtung veranstaltet hat[2], würden sich leicht französische oder auch provenzalische Beispiele zur Seite stellen lassen, z. B.:

Le Puits des eaux vives: Fons hortorum, puteus aquarum viventium, *Cantic.* 4, 15. — *Salzer S.* 322 ff. — Flos florum, fons ortorum, regina polorum, *Neuph. Mitt.* XXXIV, 178. — Tu iez li puis et la fontainne Dont nostre vie est soutenue, *Ruteb.* II, 13 (*Les IX Joies Nostre Dame*).

La Fontaine: *Salzer S.* 520 ff. — C'est la fontaine, c'est la doiz Dont sourt et vient misericorde, Douceurs, pitiez, pais et concorde. C'est li tuyaus, c'est li conduiz Par ou touz biens est aconduiz, *GCoins.* (*Poquet*) 5, 102. — Fontaine de grace, Mere Dieu, Marie, *eb.* 17, II. — La sorse est et la doiz Dont touz (li) biens nos sourt et vient, *eb.* 20/21, I (*Rom.* LIII, 489). — Doiz de douceur et fonz, *eb.* 21, II. — Tu es li doiz de touz les biens, *eb.* 24, IV (*Sixième chanson*). — Fluns de douçour, fonz de misericorde, Pecine et doiz qui tout le monde cure, *eb.* 26, VI (*Rom.* LIII, 494). — La grant fontaine, la grant sourse, Dont toute joie nous est sourse, *eb.* 128, 869. — Nostre Dame sainte Marie, Qui fontaine est de courtoisie Et de douceur est sourse et doiz, *eb.* 316, 49. — Dame, qui fleurs, fontaine et doiz Ies de toute misericorde, *eb.* 343, 68. — li doiz es de pais et de concorde, Fluns de douceur, fonz

---

[1] *Vie de Jeanne d'Arc* (Erstausgabe 1908), I, 239.

[2] Anselm Salzer, *Die Sinnbilder und Beiworte Mariens in der deutschen Literatur und lateinischen Hymnenpoesie des Mittelalters, mit Berücksichtigung der patristischen Literatur*, Linz 1893.

de misericorde, *eb.* 385, II. — Sourse de miel, de douceur pecine et fonz, *eb.* 388, VI (*Rom.* LIII, 507). — La dame dou monde Qui est la doiz, la pecine Qui tout cure et monde, *eb.* 392, VI (*Rom.* LIII, 515). — tu ies la fontaine et la sainte pecine Qui touz pechiez esleve par la vertu devine, *eb.* 759, 8. — La doiz ies, douce Dame, de pais et de concorde, De pitié, de douceur et de misericorde, *eb. v.* 9. — Fontaine de pitié, fluns de misericorde, *eb. v.* 41. — Sourse, doiz et fontaine, de cui sourt toute joie, *eb.* 761, 3. — fontainne de liesce, *Complainte de Nostre Dame, Neuph. Mitt.* XXXIV, 197. — La fontaine de humilité, *Guill. le Clerc, Les Joies Nostre Dame* 935 (*Ztschr. f. rom. Phil.* III, 222). — Fontaine de foi, *Marienlob* (*ed. Andresen, 1891*) 169. — Flums de plazers, fons de vera merce, *Guilhem d'Autpol* I, *Neuph. Mitt.* XXXVII, 35.

Le Lis: *Salzer S.* 162 ff. — Fleurs d'esglentier, fleurs de lys, fresche rose, *GCoins.* 24, IV (*Rom.* LIII, 494). — Fresche rose, fleur de lys, fleur d'esglentier, *eb.* 387 IV (*Rom.* LIII, 507). — Vous qui amez de cuer entier La fleur de lis et d'esglentier, L'odorant fleur, l'odorant rose, Qui souef iout seur toute chose, Un biau miracle ore escoutez, *eb.* 631, 1. — La fleur odouranz d'esglentier, La fleur de liz, la fresche rose, *eb.* 677, 235. — Tu ies lis et vïolete, *Wackern. Afz. L* XLV, 4 (*S.* 69). — Tu es la rosë et le lis, Ou nulle fleur ne se compere, *Neuph. Mitt.* XXXIV, 176. — ysopes d'umilitei, Et li cedres de sapïence, Et li lyx de virginitei, Et la roze de pacïance, *Ruteb.* II, 15 (*Les IX Joies Nostre Dame*). — Fleur de lis c'est la douce dame usw., *Plantaire* (*Ed. 1933*) 53, 31 ff.

La Lune: pulchra ut luna, *Cantic.* 6, 9. — *Salzer S.* 377 ff. — La lune plaine sanz decurs, Qui amena nostre socurs, *Guill. le Clerc, Les Joies Nostre Dame* 917 (*Ztschr. f. rom. Phil.* III, 222). — Lune sanz lüeur transitoire, *Ruteb.* II, 12 (*Les IX Joies Nostre Dame*). — Vous estes plaine lune, tant avés esploitié, Vous n'aidiés mie, dame, vos amis a moitié. Vous ne vous cangiés mie con röe de fortune, Vo bontés est tous tans toute entire et toute une . . ., Ne vous sai mieus noumer, ciertes, que plaine lune. Vous estes plaine lune et serés sans decours . . .; Vous n'estes mie lune croissans et descroissans, Ains estes de tous biens toute plaine tous tans, *Priere Theoph.* 27 c ff. (*Ztschr. f. rom. Phil.* I, 250).

Le Soleil: electa ut sol, *Cantic.* 6, 9. — *Salzer S.* 391 ff. — Tes vis n'est pas oscurs ne troubles, Ains est plus clers a

quatre doubles Que li solaus en plain esté, *GCoins.* 335, 45. — devant li vint une Dame Qui fu plus clere que solaus A mïedi quant est plus haus, *eb.* 335, 82. — *vgl. auch*: la Röyne debonnaire, Qui tout le firmament esclaire Et resplendist de sa biauté, *eb.* 539, 287. — Tu ies solaus, *Wackern. Afz. L.* XLV, 8 (*S.* 70). — Solaux qui le monde enlumine, *Ruteb.* II, 12 (*Les IX Joies Nostre Dame*). — Vous estes li solaus ki le mont enlumine, *Priere Theoph.* 8a (*Ztschr. f. rom. Phil.* I, 248).

Le Jardin clos: Hortus conclusus, soror mea sponsa, hortus conclusus, *Cantic.* 4, 12. — *Salzer S.* 15f., 115. — Le vergier clos, plain de delices, Habundant de bones espices, *Guill. le Clerc, Les Joies Nostre Dame* 981 (*Ztschr. f. rom. Phil.* III, 222). — Cortilz touz enceinz a closture, *Ruteb.* II, 13 (*Les IX Joies Nostre Dame*).

La Porte du Ciel: *Salzer S.* 541ff. — Elle est dou ciel porte, ponz et fenestre; Cui mettre i vieut, par defors ne remaint; Par li i sunt entré maintes et maint, *GCoins.* 16, V (*Rom.* LIII, 485). — Porte ies dou ciel et ponz, *eb.* 21, II (*Rom.* LIII, 489). — Tu ies dou ciel ponz et portaus, *eb.* 24, IV (*Rom.* LIII, 492). — Dame, dou ciel la porte desserras, *eb.* 24, III (*Rom.* LIII, 494). — c'est li ponz et la planche et la porte De paradis *eb.* 385/86, I (*Rom.* LIII, 502). — Porte dou ciel, pucele de grant pris, *eb.* 386, IV. — Porte dou ciel, de paradis planche et ponz, *eb.* 388, VI (*Rom.* LIII, 507). — du ciel es fenestre et porte, *eb.* 522, 213. — Porte, ponz et fenestre de paradis le douz, *eb.* 761, 5 (*Les cinc Joies de Nostre Dame*). — La clere fenestre del ciel, Ou entrer pöent li plusors (*l.* ploros), Li esgaré, li bosoignos, *Guill. le Clerc, Les Joies Nostre Dame* 984 (*Ztschr. f. rom. Phil.* III, 222). — Vos do ciel estes dame, vos des angeles räine, Vos de paradis porte, *Prière en quatrains à la Vierge* 76 (*Rom.* XXXIX, 49). — Porta del cel, *Guilhem d'Autpol* II, *Neuph. Mitt.* XXXVII, 35. — clavis paradisi, *Neuph. Mitt.* XXXIV, 178.

La Cité de Dieu: *Salzer S.* 18, 5; 118, 1; 121, 1; 284ff. (coelestis civitas). — La cité au rei de justise, *Guill. le Clerc, Les Joies Nostre Dame* 919 (*Ztschr. f. rom. Phil.* III, 222).

L'enfant plein de grâce: *Salzer S.* 561, 6 (du Saelden kint).

Auch diese und ähnliche poetische Sinnbilder und schmückende Beiworte, mit denen die jungfräuliche Gottesmutter verherrlicht zu werden pflegte, erwähnt Anatole France noch einmal in jenem Kapitel der *Vie de Jeanne d'Arc*, das die mittelalterlichen Anschau-

ungen von der Virginität und der in ihr ruhenden geheimnisreichen Kräfte beleuchten will:

Les vitraux représentaient en joyaux de lumière les figures de la virginité de Marie: la pierre vue par Daniel, détachée de la montagne sans la main d'aucun homme, la toison de Gédéon, le buisson ardent de Moïse et la verge fleurie d'Aaron.

Célébrée en des hymnes, des séquences et des litanies, avec une inépuisable abondance d'images, elle était la Rose mystique, la Tour d'ivoire, l'Arche d'alliance, la Porte du ciel, l'Étoile du matin. Elle était le Puits des eaux vives, la Fontaine du jardin, le Verger clos, la Gemme lumineuse, la Fleur des vertus, la Palme de douceur, le Myrte de tempérance, le Nard odorant[1].

Die vorstehenden Erkenntnisse ergänzen in einigen Punkten die umsichtigen Untersuchungen, die Alvida Ahlstrom im weiten Rahmen ihres Buches *Le Moyen âge dans l'Oeuvre d'Anatole France* niedergelegt hat[2]. Der Name des Gautier de Coincy bleibt im Kapitel über die *Miracles de Notre Dame* (S. 84ff.) nicht unerwähnt, aber jene Übereinstimmung einer Seite des *Jongleur* mit dem Titelblatt der Handschrift von Soissons (Poquet) ist der Verfasserin entgangen. An einer Stelle ist ihr ein Irrtum unterlaufen. Seiner Marienlegende *La Caution*, die er unter die Novellen des *Puits de Sainte Claire* aufgenommen hat[3], stellt Anatole France die altfranzösischen Verse voran:

. . . Par cest ymage
Te doing en pleige Jhesu-Crist
Qui tout fist, ainsi est escript:
Il te pleige tout ton avoir;
Ne peuz nulz si bon pleige avoir,

und nennt auch ihre Herkunft: *Miracles de Notre-Dame par personnages*, publ. par G. Paris et U. Robert. Alvida Ahlstrom bestreitet (S. 87) zu Unrecht die Richtigkeit dieser Angabe. Anatole France kannte offenbar genau die einschlägigen Bände der *Société des anciens textes français* und zitiert vollkommen korrekt die Verse 655—659 des *Miracle de un marchant et un juif*, die im VI. Bande der Sammlung (1881), S. 192, abgedruckt sind. Der Irrtum A. Ahlstroms beruht auf einer Verwechslung der beiden Ausgaben *Les Miracles de la Sainte Vierge traduits et mis en vers par Gautier de Coincy* p. p. M. l'Abbé Poquet, Paris 1857, und *Miracles de Nostre Dame par personnages* p. p. Gaston Paris et Ulysse Robert, Paris 1876ff.[4] Gautier de Coincy hat die

---

[1] *Vie de Jeanne d'Arc* I, 239f.
[2] Paris, Les Belles Lettres, 1930.
[3] *Le Puits de Sainte Claire* (Erstausgabe 1895), S. 257ff.
[4] S. 87, Anm. 119 wird verwiesen auf Gautier de Coincy,*Les Miracles de la Sainte Vierge*, pub. par G. Paris et U. Robert, Paris 1857, p. 547; das Zitat gilt aber den entsprechenden Versen bei Poquet (547, 186ff.). Vgl. auch die falsche Angabe der Bibliographie S. 208. — In ähnlicher

Legende *Du Juif qui prist en gage l'ymage Nostre Dame* ebenfalls erzählt (Poquet 541/542), und der Miniator der Handschrift von Soissons hat die entscheidende Szene vor dem Muttergottesbilde in seiner Zeichnung festgehalten. Aber es liegt kein Grund zur Annahme vor, A. France habe sich in diesem Falle nicht eher von dem dramatisierten Mirakel als von Gautiers Text oder gar von der Version Adgars anregen lassen[1]. Wie weit sich übrigens sein feines modernes Künstlertum von dem mittelalterlichen Vorbild hier entfernt, ist leicht ersichtlich.

Für die dritte der von Anatole France erzählten Marienlegenden, *Le Miracle de la Pie*, hat sich keine unmittelbare Vorlage aus alter Zeit nachweisen lassen[2]. Wie im Kloster des *Jongleur de Notre-Dame* Frère Maurice, so kopiert hier Florent Guillaume, der beste Schreiber von Le Puy-en-Velay, Traktate, Sprüche und Lieder zum Preise der Himmelskönigin auf kostbarem Pergament.

Longtemps il n'avait pas eu son pareil pour écrire les heures de Notre-Dame-du-Puy (S. 22).

... Il a sanctifié ses mains pécheresses en traçant d'une belle écriture, avec de grandes lettres rouges au commencement des phrases, *les quinze joies notre Dame*, en langue vulgaire et en rimes, pour la consolation des affligés (S. 37).

Die Zahl der „Freuden Mariä" wechselt in der Literatur. Gautier de Coincy hat ein Poem *Les cinc Joies de Nostre Dame* verfaſst (Poquet 761), Rustebuef ein ähnliches von den „Neun Freuden" (Ruteb. II, 9ff.). Gaston Paris erwähnt in seinem *Manuel* (§ 141) ein Gedicht von den „Sieben Freuden", dem sich provenzalische Parallelen an die Seite stellen. Am häufigsten begegnen die „Fünfzehn Freuden Mariä"[3]. Nicht ausgeschlossen erscheint es, daſs A. France sich hier der entsprechenden Strophen der Christine de Pisan, *Les XV Joyes Nostre Dame* (Ed. M. Roy III [1896], 11ff.), erinnert hat. Daſs er ein guter Kenner dieser Zeitgenossin der Jeanne d'Arc gewesen ist, hebt A. Ahlstrom richtig hervor (S. 103).

Das *Miracle de la Pie* schlieſst mit den dem alten Legendenstil angepaſsten Sätzen:

Ainsi finit le miracle de la Pie. Puisse celui qui l'a conté vivre, conformément à ses désirs, en bonne et douce paix, et tous biens advenir à ceux qui le liront.

Weise irrt einmal Eduard Wechssler. Aus anderem Anlaſs nennt er „die Marienwunder, die Gautier von Coincy für die geistliche Bühne schrieb und zur Aufführung brachte" (*Esprit und Geist* [1927], S. 192).

[1] Über das enge Verhältnis der dramatischen Fassung zu Gautiers Erzählung siehe jetzt deren Neuausgabe in *Deux Miracles de Gautier de Coinci* p. p. Erik Boman, Paris 1935, S. XLVIIf. sowie die hier zitierte Heidelberger Dissertation von H. C. Jensen, Bonn 1892.

[2] *Le Miracle de la Pie* in *Les Contes de Jacques Tournebroche* (Erstausgabe 1908), S. 19ff. — Siehe hierzu A. Ahlstrom, *a. a. O.* S. 85.

[3] Siehe hierüber R. Reinsch, *Ztschr. f. rom. Phil.* III, 202ff.

Wenn A. Ahlstrom hierzu bemerkt (S. 118): *la fin est digne des miracles de Gautier de Coincy*, so ist doch eine leichte Einschränkung zu machen. Der vom Weltkind Anatole France ausgesprochene Wunsch bezieht sich auf Glück und Freude und Erfüllung aller Hoffnungen im irdischen Leben. Der fromme Poet Gautier de Coincy unterläſst es hingegen am Schluſs seiner Erzählungen nie, seinen Blick vor allem auf das Jenseits zu richten, und für sich und seine Zuhörer und Leser einen gottgefälligen Lebenswandel und ein seliges Sterben zu erbitten. So beschlieſst er etwa das letzte seiner Mirakel:

En cele feste, en ce sejour,
En cele grant bone aventure
Qui tele est, ce dit l'Escripture,
Qu'ains ne la puet bons clers descrire
Ne cuer penser ne bouche dire,
Mener en pense, douce Dame,
Quant toi plaira, ma lasse d'ame,
Et par ta tres grant courtoisie
Bonne fin donne et bonne vie
A touz ceus et a toutes celes,
Clers et lais, dames et puceles,
Qui cest livre deporteront
Et qui honneur li porteront . . .[1]!
(Poquet 678, 290ff.)

---

[1] Aus Anlaſs von Niebergalls *Datterich* und Froissarts *Dit dou Florin* habe ich früher (*Ztschr. f. rom. Phil.* XLVII, 275ff.) einige literarische Beispiele zitiert, die den Menschen im Gespräch mit seinem Gelde oder seiner Börse zeigen (vgl. jetzt auch *Ztschr. f. rom. Phil.* LVIII, 283ff.: *Contrasto del denaro e dell'huomo*). A. Frances *Miracle de la Pie* bringt eine ähnliche köstliche Szene mit dem *maître Jacquet Coquedouille, notable bourgeois de la ville*, der am Ostertage, wenngleich schweren Herzens, der hl. Jungfrau eine Spende darbringt, um sich ihres himmlischen Beistandes zu versichern:

. . . Ayant refermé son coffre à triple clé, il nombra les deniers, les renombra, les regarda longuement avec amitié, et leur adressa des paroles tant suaves, polies, accortes, humbles, gracieuses et courtoises, que c'était moins langage humain que musique céleste.

— Oh! petits agnels, soupirait le bon vieillard, oh! mes chers agnelets, oh! mes beaux et précieux moutons d'or à la grande laine.

Et prenant les pièces entre ses doigts avec autant de respect que si ç'eût été le corps de Notre-Seigneur, il les mit dans la balance et s'assura qu'elles pesaient le poids, ou à peu près, bien qu'un peu rognées déjà par les Lombards et les Juifs aux mains desquels elles avaient passé.

Après quoi il leur parla plus doucement encore que devant:

— Oh! mes gentils moutons, mes agneaux gentils, çà! que je vous tonde! Vous n'en éprouverez nul mal.

Et saisissant ses grands ciseaux, il rogna de-ci de-là des pièces d'or, comme il avait coutume de rogner toute pièce de monnaie avant de s'en séparer. Et il recueillit soigneusement les rognures dans une sébile déjà à demi pleine de petits morceaux d'or. Il voulait bien donner douze agnelets à la sainte Vierge. Mais il ne se croyait pas dispensé d'agir selon l'usage (S. 32f.).

Erhard Lommatzsch.

BESPRECHUNGEN.

Literaturwissenschaft.

Four Latin Plays of St Nicholas from the 12th Century Fleury Play-book. Text and Commentary, with a Study of the Music of the Plays, and of the Sources and Iconography of the Legends. By Otto E. Albrecht. University of Pennsylvania Press, Philadelphia; London: Humphrey Milford: Oxford University Press 1935. Preis gebunden 2 Doll.

Die vier Legendenspiele vom Heiligen Nikolaus, die neben sechs anderen geistlichen Dramen in der aus Fleury stammenden Hs. 201 der Bibliothek zu Orléans stehen, sind schon öfter herausgegeben worden, zuletzt von Karl Young in seinem grofsartigen Werk The Drama of the Medieval Church, Oxford 1933, II 316ff. Nun hat ihnen wenig später ein junger Gelehrter, ebenfalls Amerikaner, eine ausführliche Monographie gewidmet, die überaus fleifsig und liebevoll gearbeitet ist und den Gegenstand von den verschiedensten Seiten her betrachtet.

Das I. Kapitel handelt von der Hs., die zunächst kurz beschrieben wird. Datiert wird sie (S. 3f.) ins 12. Jh. wegen der Art der Notation. Der folgende Abschnitt, S. 4f., sucht wahrscheinlich zu machen, dafs die 10 Spiele in Fleury selbst entstanden seien. Dazu ist zu sagen, dafs die Erörterung dieser Frage eigentlich nicht in das Kapitel über die Hs. gehört, dafs ferner dieses Problem zu schwierig ist, um auf wenig mehr als einer Seite gelöst zu werden. Es hängt eng mit der Frage nach dem Verfasser oder den Verfassern der Spiele zusammen, und wie vieles da erst noch zu überlegen ist, wird weiter unten gezeigt werden. Es folgt eine Übersicht über die bisherigen Ausgaben der Nikolausspiele (S. 5ff.). Die Kap. II—IV handeln sodann über das Leben des Heiligen und die Entwicklung seines Kultes, über die in den Spielen behandelten Legenden, ihre Quellen und ihre Geschichte, endlich über ihre Ikonographie. Kap. V berichtet ausführlich über den Versbau, VI über die musikalische Komposition der Spiele; VII gibt „*some dramatic aspects of the plays*", es handelt von Zeit und Ort der Aufführungen, Schauspielern, Kostümen u. dgl. Sonderlich tief gehen die Darlegungen nicht. Welche Erkenntnisse für die mittelalterliche Geistesgeschichte aus dem Gegenstand zu gewinnen sind, wird unten an einem Beispiel gezeigt werden. Aber man ist doch dankbar für das reiche Material, das insbesondere im III. und IV. Kapitel vor uns ausgebreitet wird.

Näher eingehen will ich — aufser auf den Text, der in dem abschliefsenden VIII. Kapitel dargeboten wird — nur auf das V. Kapitel, das den Vers-

bau untersucht. Hier ist zunächst ein verhängnisvoller grundsätzlicher Fehler begangen worden: die 4 Stücke werden als eine Einheit behandelt, weil ohne weiteres angenommen wird, sie stammten alle von demselben Verfasser. Es ist höchst seltsam, daſs dem Herausgeber offenbar überhaupt nicht der Gedanke gekommen ist, dies könne in Frage gestellt werden. Mir ist es mehr als fraglich. Denn Vers- und Reimtechnik der 4 Spiele sind recht verschieden voneinander, und selbst unter den Teilen einzelner Spiele finden sich auffällige Abweichungen in dieser Hinsicht. Das wird auch in der Einzelübersicht über die gebrauchten Vers- und Strophenarten, die nach den allgemeinen Erörterungen den Abschluſs dieses Kapitels bilden, gar nicht betont. Über eine Beschreibung kommt diese Übersicht nicht hinaus, und auch da ist im einzelnen — ebenso wie vorher in den allgemeinen Darlegungen — vieles zu beanstanden. So z. B., daſs von „Fehlern" in den Hexametern III 47—67 gesprochen wird: 47 ist *fore* für *esse* einzusetzen (s. unten S. 696); warum die erste Silbe von *mater* nicht in einem Spondeus stehen dürfte, ist völlig rätselhaft (48 *Cur, mater, cur, seve pater, fore me tribuisti?*); ebenso, wieso *credŏ* V. 63 falsch sein soll (*nec inultus, credo, dolebo*). Ich unterlasse es, alles einzelne richtigzustellen. Statt dessen will ich versuchen, in groſsen Zügen die Verschiedenheiten der Vers- und Reimtechnik der Spiele untereinander sowie innerhalb der einzelnen Spiele herauszuarbeiten. Nebensachen, wie Hiat und Taktwechsel, lasse ich im allgemeinen beiseite.

Ich beginne mit den Stücken, die formal die einfachsten sind, II und IV. II (*Tres Clerici*) besteht nur aus Zehnsilbern, die sich ausnahmslos aus einem fallenden Viersilber und einem steigenden Sechssilber zusammensetzen. Daſs ein steigender Viersilber nirgendwo verwendet ist, muſs hervorgehoben werden; bei 76 Zeilen kann es kein Zufall sein. Die Zehnsilber schlieſsen sich zu vierzeiligen Strophen zusammen, der Reim ist aabb, gelegentlich auch aaaa. Einige Male sind die beiden Strophenhälften verschiedenen Personen zugewiesen. Die Reime sind zweisilbig und tadellos rein; einzige Ausnahme V. 23f. *forsan propter hoc beneficium uobis deus donabit puerum*, wo *puerum* leicht durch *filium* zu ersetzen ist und unbedenklich ersetzt werden darf.

IV (*Filius Getronis*) enthält gleichfalls, vom Schluſschor abgesehen, nur Zehnsilber in vierzeiligen Strophen (V. 153—155 ist eine Zeile ausgefallen). Aber hier ist 4 ◡— für 4 —◡ zugelassen; es findet sich 10—12 mal (einige Fälle sind zweifelhaft) in den 171 Versen. Verteilung der Strophenhälften an verschiedene Personen begegnet nicht. Reim durchweg aabb (auch aaaa). Reiner zweisilbiger Reim ist angestrebt, aber nicht streng durchgeführt; es reimt 23f. *-ie* : *-ole*, 77f. *-ago* : *-ulo*, 85f. *-ine* : *-ime*, 117f. *-imi* : *-ui*, 149f. *-itas* : *-etas*, 168f. *-ue* : *-ie* (*gracia* bei A. ist Druckfehler, s. unten S. 698). In einem siebenten Falle, 59f. (*dei misericordia*) *istum tibi donauit puerum*; *tibi reddet aut hunc aut alium* darf wohl ebenso wie in II 24 (s. oben) *filium* statt *puerum* geschrieben werden. Es wäre unerklärlich, weshalb ein Dichter, der so deutlich seine Vorliebe für den zweisilbigen Reim bekundet (78 von 85 Reimen sind zweisilbig!), ihn hier, wo er so auf der Hand lag, gemieden haben sollte.

Soweit der Vers- und Reimgebrauch zu urteilen gestattet, ist von den beiden bisher betrachteten Spielen II jünger als IV. Es führt uns in eine Zeit gröſserer Formvollendung, Gleichmäſsigkeit und Glätte. In IV wird ein gelegentlicher einsilbiger Reim, ein gelegentlicher steigender Viersilber noch nicht, wie in II, als grober, unbedingt zu vermeidender Fehler empfunden. Daſs beide denselben Verfasser haben, wird dadurch nicht ausgeschlossen, aber doch unwahrscheinlich gemacht.

Wieder ein Stück weiter rückwärts hinter IV führt uns der Grundbestand des I. Spieles (*Tres filiae*). Wir haben hier neben dem Spiel von Fleury (F) das von Hildesheim (H; zuletzt gedruckt von Young II S. 312 bis 314), das weitgehend mit dem ersteren übereinstimmt. Gemeinsam sind: die erste Rede des Vaters an die Töchter: F 15—29 = H 1—15; die Reden der Töchter: F 30—44 = H 16—30; F 78—92 = H 36—50; F 121—135 = H 56—70; die Anrede des Vaters an den Heiligen: F 136—140 = H 71—75; die Antwort des Heiligen: F 141—145 = H 76—80; endlich die letzte Rede des Vaters an die Töchter: F 45—49 = H 81—85. Es sind durchweg fünfzeilige Strophen, bestehend aus 4 Zehnsilbern (4—◡, öfters auch 4◡—, + 6◡—) und einem Viersilber (4◡— oder 4—◡). Die Zehnsilber reimen durchweg aaaa, und zwar grundsätzlich nur einsilbig: F 15—18: *-ie* : *-ice* : *-ie* : *-ite*; F 20—23: *-imus* : *-ius* : *-imus* : *-imus*; F 25—28: *-ia* : *-ia* : *-ora* : *-ia*; F 30—33: *-ine* : *-oue* : *-ere* : *ipe* usw. Wie man sieht, reimen manche Zeilen untereinander auch zweisilbig, in anderen haben wir zweisilbige Assonanz, also Übereinstimmung der Vokale der beiden letzten Silben bei Verschiedenheit des dazwischenstehenden Konsonanten. Allein das ergibt sich von selbst, weil in diesen steigenden Zeilen in den weitaus meisten Fällen nur Endungen und Suffixe reimen, weil dieselben Endungen, *-ia*, *-ie*, *-ium*, *-ibus*, *-ere* usw., immer wiederkehren und weil somit für die vorletzte Silbe nur ab und zu andere Vokale als *i* und, seltener, *e* in Frage kommen. Grundsätzlich, wie gesagt, reimt in diesen Abschnitten nur die letzte Silbe. Keine der 15 Strophen ist rein zweisilbig durchgereimt; die einzige Ausnahme bildet die Strophe F 131—135 = H 66—70, und auch diese nur in der Fassung von F, nicht in der von H; s. darüber unten S. 689.

Von diesen 15 gemeinsamen Strophen heben sich nun scharf ab diejenigen Abschnitte, die nur in F einerseits, in H andererseits stehen: in F die Eingangsworte der Töchter, V. 1—14, (darüber, daſs sie ganz, nicht nur in ihrem zweiten Teil, den Töchtern zuzuweisen sind, s. unten S. 693) und die Verlobungsszene, V. 55—67 (die nachher noch zweimal wiederholt wird); in H die Antworten des Vaters auf die Reden der ersten und der zweiten Tochter, H 31—35 und 51—55. Alle diese Stücke sind tadellos zweisilbig gereimt, sowohl die von F wie die von H, am kunstvollsten jene Eingangsreden der Töchter in F, 3 Strophen von je 2 aus 4—◡ + 4—◡ + 7◡— bestehenden Fünfzehnsilbern nebst Kehrreim, der aus einem steigenden Siebensilber und einem Fünfzehnsilber zusammengesetzt ist; dazu dann noch 2 Fünfzehnsilber als Überleitung zum folgenden. Alle Zeilen sind tadellos gebaut (der einzige Hiat, V. 1 *In lamentum et merorem versa est leticia* wird durch die Anlehnung an Hiob 30, 31 entschuldigt); der Reim auf *-ia* ist durch alle 14 Zeilen durchgeführt. Nur zwei von den

Strophen, die F allein hat, bilden eine Ausnahme: in der Verlobungsszene die Frage des Vaters an die Tochter, V. 59 ff. *Dic, filia, si tu uis nubere huic iuueni uenusto corpore et nobili* und die Antwort der Töchter auf die Mitteilung des Vaters, daſs die Not behoben sei, V. 50 ff., wo *-ia* : *-era* : *-ula* : *-ia* gereimt ist.

Was ergibt sich nun daraus? Man hat bisher gestritten, ob F eine Erweiterung von H oder H eine Verkürzung von F sei. Albrecht hält es (S. 21) mit Recht für wahrscheinlich, daſs beide auf eine gemeinsame Urfassung zurückgehen. Unsere vergleichende Betrachtung der Vers- und insbesondere der Reimtechnik der beiden Spiele ermöglicht es uns, diese Urfassung wieder herzustellen. Wir erhalten sie, wenn wir aus H die Antwortstrophen des Vaters auf die Reden der beiden älteren Töchter (V. 31—35 und 51—55) wegnehmen, dafür aber am Schlusse die eben erwähnte Strophe der Töchter, F 50—54, anfügen. Es ergibt sich so ein Spiel von bewunderswerter Einheitlichkeit, Folgerichtigkeit und Symmetrie: In je 3 Strophen klagt der verarmte Vater sein Leid und sucht Rat bei den Töchtern, in je 3 Strophen antworten diese; die älteste bietet sich an, sich als Dirne für die Familie zu opfern, die zweite erhebt entschiedenen Einspruch: das behebe zwar die zeitliche Not, bringe aber dafür ewige Verdammnis; den positiven Rat und Trost, den sie nicht geben kann, bringt dann die jüngste mit ihrer Mahnung zu unbedingtem Vertrauen auf Gottes Hilfe. Und siehe, diese Hilfe erscheint alsbald: der Heilige wirft seinen Beutel mit Gold auf die Bühne, durch den alle Not behoben wird. Es folgen dann, schwerlich zufällig in ihrer Anzahl an die 4 × 3 Strophen des ersten Teils erinnernd, 4 (2 × 2) Einzelstrophen, zunächst die Wechselrede des Vaters mit dem Heiligen, dann die Verkündung der frohen Botschaft an die Töchter durch den Vater und deren Antwort: Dank für die göttliche Gnade und Lobpreis Gottes. Je mehr man sich in dieses so erschlossene Spiel vertieft, um so mehr steigt die Hochachtung vor der geistigen Selbständigkeit, dem Takt und der Kunst des Dichters. Er hat (vgl. Young S. 315) nicht nur rücksichtslos alles Nebensächliche, die beiden Wiederholungen der Spende des Heiligen und das Heiratsmotiv, gestrichen, er hat vor allem die Legende dadurch grundlegend umgestaltet und veredelt, daſs er den Plan des furchtbaren Rettungsmittels nicht vom Vater, sondern von der ältesten Tochter ausgehen läſst. Dadurch entlastet er den Vater nicht nur, er verkehrt seinen Charakter geradezu ins Gegenteil: aus dem Selbstsüchtigen, der es fertig bekommt, die Töchter ins Bordell zu schicken, um leben zu können, ist ein liebender Vater geworden, dem die Not der Kinder viel tiefer geht als die eigene (H 11 f. *Nec me mea tantum inopia quantum uestra uexat penuria*). Und zugleich hat der Dichter damit die Möglichkeit erhalten, die drei Töchter aus der rein passiven Rolle, die sie in der Legende spielen, zu erlösen und in ihnen drei knapp, aber scharf charakterisierte und voneinander abgehobene Persönlichkeiten auf die Bühne zu stellen. Die äuſsere Handlung ist so schlicht wie möglich. Um so mehr wirkt die Lebendigkeit der inneren Handlung, die straff und folgerichtig durch die Reden des Vaters und der Töchter auf den Punkt zuschreitet, wo unmittelbar nach dem Hinweis der jüngsten Tochter auf Hiob, der auch arm gewesen und

durch Gott wieder zu einem reichen Manne gemacht worden sei, die göttliche Gnade eingreift und die gleichsam prophetischen Worte des gläubigen Mädchens glänzend in Erfüllung gehen läſst. Wer das fertig bekommen hat, der war ein Dichter von hohem Rang. Ich stehe nicht an, diese Urfassung des Spiels zu dem Vollendetsten zu zählen, was wir aus mittelalterlicher Literatur haben.

Es ist schwerlich ein Zufall, daſs uns diese Urfassung selbst nicht erhalten ist. Denn offenbar hat sich sehr bald schon das Stilgefühl grundlegend geändert. Jene Schlichtheit, jene Innerlichkeit, jene Beschränkung auf das Notwendigste z. B. an äuſserer Handlung, die für die Urgestalt so wesentlich sind, erschienen nachfolgenden Geschlechtern zu einförmig, zu unlebendig. Und so muſste sich das Spiel Überarbeitungen gefallen lassen. Der Bearbeiter, dem wir H verdanken, machte es ziemlich gnädig. Er ertrug es nicht, den Vater während der ganzen Reden der Töchter stumm dastehen zu lassen und es dem Gefühl der Zuschauer anheimzugeben, sich auszumalen, was wohl während dieser Reden in der Seele des Vaters vorgehen mag. So schob er denn hinter die Reden der ältesten und der zweiten Tochter die Einzelstrophen des Vaters ein, sauber gereimt im fortgeschrittenen Geschmack seiner Zeit — aber nicht einmal inhaltlich recht passend. Denn er bringt ein neues Motiv hinein, das sowohl in der Legende wie in der Urfassung wie auch in F fehlt: er macht den Vater zu einem gebrechlichen Greis. An sich ist das nicht übel. Das Motiv verschärft die Not der Familie, und vielleicht soll es dem Vorwurf begegnen, den die Legende (des Johannes Diaconus) dem Vater macht (Young S. 489 Z. 17f.): . . . *cur non laborabas manibus propriis sicut apostoli fecerunt*? Aber nötig ist dieser Zug nicht, er widerspricht dem Grundsatz strengster Beschränkung auf das unbedingt Wesentliche, der die Urfassung beherrscht. Besonders aber: er wird zu stark betont. Vor allem auf die Rede der zweiten Tochter weiſs der Alte nur zu erwidern: (H 51 ff.) *Tuum, nata, placet consilium . . . sed paupertas augetur nimium, que me grauat quem domat senium heu frequenter*! Also nur an sich denkt er hier; wie schlecht paſst das zu den vorhin angeführten Worten H 11 ff., die uns verstehen lassen, daſs für diesen Vater die älteste Tochter zu jedem, auch dem schwersten Opfer bereit ist! Obendrein zerstört die Einschiebung dieser Strophen die wohl erwogene Symmetrie des Spieles; sie beeinträchtigt, was wichtiger ist, auch die Lebendigkeit der inneren Handlung, die gerade dadurch verstärkt wird, daſs die so verschiedenartigen Meinungen der Töchter ohne Vermittlung, ohne Zwischenrede einander gegenübergestellt sind.

Es fehlt in H die letzte Strophe der Urfassung, die einen so würdigen, in jeder Hinsicht passenden Abschluſs bildet: in ihr kommt noch einmal klar zum Ausdruck, daſs dies Spiel ein Spiel zur Ehre Gottes ist, nicht des Heiligen; der ist nur ein Werkzeug. Daſs sie der Urfassung angehört, beweisen allein schon die Reime. Ihr Fehlen in H möchte ich lieber dem Schreiber als dem Bearbeiter auf die Rechnung setzen. Es ist schlechterdings kein Grund einzusehen, warum dieser sie gestrichen haben sollte[1].

[1] Nach Young S. 314 Anm. 3 stehen hinter dem Text von H die Worte *Grof ꝑpe hospes gaudeto pacemque salutis habeto. R̄ hospitis Vobis*

Liefs der Bearbeiter von H die Urfassung in der Hauptsache immerhin unangetastet, so hat der von F sie völlig umgestaltet. Ihm war erstens die Handlung viel zu wenig bewegt. Darum hat er auf die Legende zurückgegriffen und den Heiligen dreimal eingreifen, dreimal den Vater seine Reden an die Töchter halten lassen, nur dafs die erste Rede, wie Albrecht (S. 121 Anm. 26) sehr hübsch beobachtet, beim zweiten Male, wo er nur noch zwei Töchter vor sich hat (die älteste ist schon verheiratet), auf zwei Strophen, bei der dritten Wiederholung, wo nur noch die jüngste übrig ist, auf eine Strophe verkürzt ist. Dieses mechanische Variationsmittelchen ist bezeichnend. Weiter hat der Bearbeiter aus der Legende das Heiratsmotiv hereingebracht. Wie hatte sich der Dichter der Urfassung auch das erbauliche Motiv entgehen lassen können, dafs der liebe Heilige nicht blofs der Familie aus der Not hilft, sondern obendrein jeder der Töchter einen schönen und vornehmen Mann verschafft! Dafür mufste ja besonders die weibliche Zuhörerschaft empfänglich sein; heifst es doch nach Albrecht S. 25 heute noch bei den Mädchen in der Normandie: *Patron des filles, saint Nicolas, Mariez-nous, ne tardez pas.* Obendrein wurden damit drei neue Szenen gewonnen und das Personal vermehrt. So ist das ursprüngliche Spiel zerstückt, in die Länge gezerrt und fast bis zur Unkenntlichkeit entstellt worden. Wie mechanisch das geschieht und welche Unzuträglichkeiten noch daraus erwachsen, darüber vgl. u. a. Young S. 322f.

Zum zweiten waren dem Bearbeiter von F die Vers- und Strophenformen zu eintönig. Auch in dieser Hinsicht mufste für gröfsere Abwechslung gesorgt werden. Und so setzte er denn neben die Strophen mit 4 Zehnsilbern, die den Grundbestand bilden, solche mit 3 und 2 Zehnsilbern in den 3 gleichlautenden Verlobungsszenen; vor allem aber komponierte er, in ganz anderer Vers- und Strophenform, die inhaltlich ganz überflüssige Eingangsszene. Alle diese Zusätze sind, wie wir sahen, ganz wie die von H rein zweisilbig gereimt; nur in V. 59f. hat sich der Bearbeiter noch eine kleine Freiheit gestattet (*-ere* : *-ore*, s. oben S. 687; zu beachten ist, dafs wenigstens der Anfangskonsonant der letzten Silbe mitreimt). Unbedingte Regel ist für ihn also der zweisilbige Reim noch nicht, so wenig wie für den Verfasser von IV. Immerhin versucht er ihn durchzuführen, wo es geht. Als nur noch die jüngste Tochter übrig ist, kann der Vater sie nicht mehr wie vorher die drei oder zwei mit *Cara michi pignora, filie* usw. anreden; es mufste also eine neue Strophe gedichtet werden. Sie ist in der Hauptsache aus Versen der ursprünglichen Rede zusammengestückt, die, soweit nötig, abgeändert wurden (F 116ff. *Carum michi pignus, o filia* usw.): der Reim ist rein zweisilbig. Auch sonst hat der Bearbeiter an den Strophen des ursprünglichen Bestandes einiges geändert. In der bereits oben erwähnten Strophe V. 131—135 (= H 66—70) hat er die 2. Zeile (*inopiam*)

---

letisiā Ds eximiā (leerer Raum für 6—8 Buchstaben) *o filie te deū.* Das ist in der Hauptsache ein zweisilbig leoninisch gereimtes Distichon: *Hospes gaudeto pacemque salutis habeto.* (*Responsum hospitis:*) *Vobis letitiam* ⟨*det*⟩ *Deus eximiam.* Also eine ganz allgemeine Formel gegenseitiger Begrüfsung beim Eintritt eines Gastes. Was das andere bedeutet, weifs ich nicht.

deo esse quam scimus placidam (so in H) ersetzt durch *nunc quam esse scimus fallaciam*, so daſs nun der Reim auf *-iam* durch die ganze Strophe hindurchgeht. Zugleich fiel damit der Hiat weg. Dieser ist auch beseitigt in F 85: *pater, ergo cauere poscimus* gegen H 43 *care, ergo te nos deposcimus*; in F 124 *deum time, pater, et dilige* gegen H 59 *deum, pater, time et d.* und in F 143 *hanc ne michi uelis ascribere* gegen H 78 *et non uelis ulli ascr.* So sind von den 7 Hiaten der Urfassung geblieben nur F 21 *luce fruor et nocte anxius*; F 95 *ecce enim in auri pondere* (*quod suficit nostre miserie*) und F 100 *uni deo, cui in secula* (*laus et honor*); die anderen 4 sind weggeschafft. (Ein neu hinzugekommener, F 42 *prima anxietas*, fällt dem Schreiber zur Last, s. unten S. 694). Zufall ist das schwerlich. Über den einzigen Hiat, der in den Zusatzstrophen von F zugelassen ist (V. 1), s. oben S. 686; übrigens muſs mit der Möglichkeit gerechnet werden, daſs die formal so besonders stark aus dem Rahmen fallenden Eingangsreden der Töchter, V. 1—14, einem zweiten Bearbeiter gehören.

Alles in allem haben wir also auch in F, noch weit mehr als in H, stärkere äuſsere Bewegtheit und Abwechselung einerseits, gröſsere Glätte der Form andererseits. Aber die eindringliche Schlichtheit und Geschlossenheit der Urfassung ist völlig zerstört. Nicht nur für dieses Spiel und nicht nur für die Geschichte des mittelalterlichen Dramas, sondern allgemein für die Geistesgeschichte des Mittelalters ist die Vergleichung der zugrunde liegenden Legende und der drei Fassungen des Spiels, der erschlossenen und der beiden überlieferten, überaus lehrreich.

Am stärksten ist die Mannigfaltigkeit der verwendeten Vers- und Strophenformen in dem III. Spiel (*Iconia s. Nicholai*); zugleich finden sich innerhalb dieses Spiels die merkwürdigsten Gegensätze in bezug auf Vers- und Reimtechnik. Nach dem Reimgebrauch läſst sich das Ganze in zwei scharf und ohne jede Ausnahme einander gegenüberstehende Gruppen scheiden. Die Dialoge, nämlich die Gespräche der drei Diebe, die dem Juden seine Habe stehlen und sie ihm nachher auf die Mahnung des von dem Juden mit dem Schutze seines Hauses beauftragten Heiligen wiederbringen, sind durchweg rein zweisilbig gereimt (V. 21—36, 37—46 und 92—101); nicht dagegen die drei Monologe des Juden (V. 1—20, 47—67 und 102—113) und die Schelt- und Mahnrede des Heiligen an die Diebe (V. 68—91). Die drei Dialoge der Diebe sind auch sonst tadellos gebaut. Der erste beginnt mit zwei Sechzehnsilbern zu 4—◡ + 4—◡ + 8◡—, rein zweisilbig gereimt aabccb; sie gehören den dreien gemeinsam (V. 21f.). Es folgen (V. 23ff.) 3 Strophen, für jeden eine, bestehend aus je 4 rhythmischen Asklepiadeern („Alexandrinern") + 1 fallenden Viersilber. Die 1. Strophe ist deutlich verderbt; es sind nur 3 Zeilen überliefert, und die ersten Hälften von V. 24 und 25 sind fallende, nicht, wie sonst stets in dieser recht häufig begegnenden Versart, steigende Sechssilber: *Uir hic est iudéus* und *si uultis, iam érit.* Der tadellose Bau von Str. 2 und 3 und die Symmetrie, die in den anderen beiden Dialogszenen herrscht, berechtigt uns, hier Ausfall einer Zeile (hinter V. 23) anzunehmen und in V. 24f. zu bessern, was durch einfache Umstellung zu erreichen ist: *Uir hic iudéus ést* und *si uultis, érit iám.* Auch hier sind die Reime tadellos, die Alexandriner reimen auf *-ia* in der 1. Strophe,

ebenso in der 2., in der 3. auf *-ius*, die schlieſsenden Viersilber reimen auf *-ata* und binden so die Strophen aneinander. In dem dann gleich („*cum uenerint ad locum ubi ſurari debent*') folgenden Gespräch (V. 37—40) sind dem ersten Dieb, ebenso dem dritten, je 4 steigende Achtsilber zugewiesen, gereimt aaaa bzw. aabb. Dazwischen steht der zweite mit 2 Zehnsilbern (4–◡ + 6◡–aa). Bemerkenswert ist hier erstens der Drang nach Abwechslung, der sich selbst innerhalb der Szene bemerkbar macht — welch ein Gegensatz zu der Gleichförmigkeit in II, IV und der Urfassung von I! —, zweitens die Symmetrie: $4 \times 8 + 2 \times 10 + 4 \times 8$. Dieselbe Abwechslung und dieselbe Symmetrie finden wir dann wieder in der dritten dieser Szenen, V. 92ff. Nur singen hier der erste und der dritte Dieb je 2 Zehnsilber (4–◡, einmal auch 4◡–, + 6◡– aa; der Reim auf *-ere* ist beide Male derselbe, was die Symmetrie verstärkt; Zufall oder Absicht?), dazwischen der zweite 4 steigende Siebensilber, gereimt aabb. Den Abschluſs dieser Szene bildet dann ein von allen zusammen gesungener ganz kurzer Zweisilber, $2 \times$ 4–◡aa. Zwei gemeinsame Zweizeiler, V. 21f. und 100f., umrahmen also, wiederum symmetrisch trotz der Verschiedenheit der Versarten, das Auftreten der drei auf der Bühne.

Von den vier anderen Texten dieses Spieles betrachten wir zunächst die Rede des Heiligen an die Diebe, V. 68—91, und den abschlieſsenden Freudenmonolog des Juden, V. 102—113. Es sind Dreizeiler, bestehend aus 2 Zehnsilbern (4–◡ [auch 4◡–] + 6◡–) mit einem fallenden Fünfsilber als Schluſs in dem ersten, dem Kehrreim *Gaudeamus* in dem zweiten Stück. Der Bau der Zehnsilber weist zwei höchst auffällige Eigentümlichkeiten auf: Vernachlässigung der Zäsur in V. 72 und 105 und unregelmäſsige Silbenzahl: 7◡– statt 6◡– in V. 68. 69. 74; ja sogar ein Achtsilber: 112; 3–◡ statt 4–◡ in V. 81. 87; 5–◡ statt 4–◡ in V. 90. Mehrere dieser Unregelmäſsigkeiten lassen sich durch Konjektur, z. T. einfacher Art, beseitigen. Aber in V. 69 *quid, dementes, ut uestra diuiditis?* und in V. 112 (*ut*) *Nicholai mereamur consorcium* sehe ich schlechterdings nicht, wie man bessern will (Du Mérils Weglassung von *quid* macht V. 69 kaum verständlich; in V. 112 käme allenfalls *detur consorcium* in Frage, aber das liegt doch ziemlich weit ab); und so wird man gut tun, auch die anderen Verse dieser Abschnitte zu lassen wie sie sind, zumal Verstöſse gegen die Regeln über die Silbenzahl in den anderen Teilen des Spieles überhaupt nicht begegnen, während sie hier gehäuft auftreten. Ich glaube sogar, daſs man danach auch den überlieferten Viersilber *Interistis* V. 70 (*Interiistis* Albrecht und Young) besser stehen läſst. Für die Einzelheiten s. im übrigen unten S. 696. Die Reime der Zehnsilber in V. 68ff. und 112ff. sind siebenmal zweisilbig, fünfmal nur einsilbig (*-inum* : *-onum*; *-imi* : *-ui*; *-ium* : *-erum*; *-imi* : *-idi*; *-ulum* : *-olum*); die Fünfsilber des ersteren Abschnittes reimen zuerst fünfmal hintereinander auf *-istis*, dann folgt einmal *-astis* und zweimal *-atis*. Also der Verfasser ist auf dem Wege zum zweisilbigen Reim, hat das Ziel aber noch längst nicht erreicht und sich offenbar auch nicht viel Kopfzerbrechen darüber gemacht.

Wieder anders steht es mit den Reimen in den 20 Fünfzehnsilbern, aus denen sich die Eingangsrede des Juden an das Bild des Heiligen zu-

sammensetzt. Sie bestehen aus 4–◡ + 4–◡ + 7◡–. Im Gegensatz zu den Zehnsilbern der beiden zuletzt behandelten Abschnitte sind hier nirgends die Regeln über die Silbenzahl verletzt, nirgends werden die beiden Diäresen vernachlässigt. Die fallenden Viersilber jeder Zeile reimen untereinander, und zwar 15 mal rein zweisilbig, 4 mal zweisilbig, aber konsonantisch unrein: *dicta* : *ascripta*; *surdos* : *mutos*; *bonus* : *domus*; *credo* : *habebo*, einmal nur einsilbig, aber mit Übereinstimmung des die Reimsilbe beginnenden Konsonanten: *rerum* : *mearum*. Die Langzeilen untereinander sind ebenfalls gereimt, in unregelmäſsigen Gruppen, meist Paarreim, einmal Vierer-, einmal Fünferreim. Aber diese Reime sind nur zum kleineren Teil zweisilbig, offensichtlich ist zweisilbiger Reim oder auch nur zweisilbige Assonanz an dieser Stelle überhaupt nicht einmal gesucht; V. 10 ff. z. B. reimen *-eo* : *-ito* : *-uo* : *-ero* : *-ito*; ja V. 3 ist sogar ganz ohne Endreim (vgl. dazu unten und S. 695).

Das letzte Stück, das noch zu betrachten ist, der Klagemonolog des bestohlenen Juden, V. 47—67, setzt sich aus quantitierenden Hexametern der verschiedensten Art zusammen: neben einem reimlosen stehen Leoniner, Caudati, Unisoni und Trinini salientes. Daſs sie metrisch tadellos gebaut sind, sahen wir bereits (oben S. 684). Aber der Reim ist auch hier mit auffälliger Sorglosigkeit behandelt. In den 21 Versen mit ihren zahlreichen Binnen- und Endreimen findet sich nur achtmal reiner zweisilbiger Reim, alle anderen sind nur einsilbig, und eine Zeile (V. 60) ist sogar ganz ohne Reim, was an den des Endreims entbehrenden V. 3 (s. oben) erinnert. Danach dürfte es schon aus diesem Grunde geraten sein, diesen V. 3 weder umzustellen noch eine andere Zeile dahinter zu ergänzen; s. dazu S. 695.

Wie diese Verschiedenheiten des Reimgebrauchs, z. T. auch der Verstechnik innerhalb dieses Spieles zu erklären sind, ist schwer zu sagen. Haben mehrere Verfasser, die in dieser Hinsicht verschiedene Grundsätze hatten und sich gegenseitig gewähren lieſsen, bei der Abfassung mitgewirkt und die einzelnen Abschnitte unter sich aufgeteilt? Oder ist, wie in I, ein älteres Spiel einmal oder gar mehrfach überarbeitet worden? Und welches sind dann die ältesten Teile? Entbehren läſst sich schwerlich eine der Szenen. Nach dem Vers- und Reimgebrauch zu urteilen, sind die Diebesszenen die jüngsten. Spielten die Diebe ursprünglich nur stumm, so daſs nur die zwei anderen Personen, der Heilige und der Jude, auf der Bühne zu Wort kamen, also das ganze Stück aus Monologen bestand (denn die beiden treten ja nirgends gleichzeitig auf)? Oder sind die ursprünglichen Diebesszenen durch Neudichtungen ersetzt worden? Allein auch innerhalb des übrigen Bestandes gibt es, wie gezeigt, noch schwerwiegende Unterschiede.

Jedenfalls ist nun wohl klar, wenn schon zwei der Spiele in sich formal so uneinheitlich sind, wie wenig angebracht es war, bei der Betrachtung der Vers- und Reimtechnik alle vier als eine Einheit, als Werk eines und desselben Dichters zu behandeln. Schon die richtige Erkenntnis, daſs I die Erweiterung einer älteren Fassung ist, hätte davor bewahren sollen. Zu wie wertvollen Ergebnissen eine genaue, bei bloſser Beschreibung nicht stehenbleibende Betrachtung dieser Dinge führen kann, dürften unsere Untersuchungen gerade über dieses Spiel gezeigt haben. Vielleicht lieſse

sich auf diesem Wege noch mehr gewinnen für die einzelnen Spiele sowohl, die wir ja jetzt in Youngs Standard work so schön beieinander haben, wie für das mittelalterliche Drama und seine Geschichte überhaupt.

Im VIII. Kapitel wird dann der Text der vier Spiele gegeben. Die Rechtschreibung der Hs. ist aufser bei augenscheinlichen grammatischen Fehlern beibehalten. Eine Zusammenstellung der wichtigsten orthographischen Eigentümlichkeiten wäre übrigens erwünscht gewesen; besonders bemerkenswert ist das Schwanken zwischen einfacher und Doppelkonsonanz: z. B. *suficit* I 48; *etthere* IV 31; *additus* 'Zugang' I 84; *redi* 'zurückgegeben werden' IV 103 sowie das zwischen *sc* und *c*: *laciua* I 27; aber z. B. *rescente(m)* II 58. 60. 62. Links von jeder Zeile ist durch grofse Buchstaben die Melodie gekennzeichnet; wenn also neben I 1—4 nacheinander die Buchstaben *ABCD* stehen, so heifst das, dafs alle 4 Zeilen verschiedene Melodien haben. Das ist sehr dankenswert und ein grofser Vorzug gegenüber der Youngschen Ausgabe; es ist gelegentlich auch für die Herstellung des Textes nicht ohne Bedeutung.

Im übrigen ist zu dem Text sowohl Albrechts wie Youngs noch sehr viel zu bemerken. Ich gehe die Stücke nacheinander durch. Die Lesarten und Besserungen der früheren Drucke lasse ich im allgemeinen beiseite. Der Apparat bei Albrecht hätte recht erheblich entlastet werden können, wenn er darauf verzichtet hätte, alle die Verlesungen und Entstellungen des Textes bei früheren Herausgebern gewissenhaft mitzuteilen. Ich übergehe auch diejenigen Fälle, in denen Albrecht und Young übereinstimmend solche Lesarten der Hs., die zweifellos falsch sind, einwandfrei verbessert haben.

I. *TRES FILIAE.*

Der erste Abschnitt, V. 1—14, ist in der Hs. (F) ohne Personenbezeichnungen. Sowohl A(lbrecht) wie Y(oung) geben die ersten 8 Zeilen dem Vater, erst 9—14 den Töchtern. Das ist offensichtlich falsch. Der Vater tritt erst ein bei V. 10, wo die Töchter singen: *eia, pater ipse lugens opes lapsas, predia.* Ohnehin ist keine Veranlassung, die vorhergehenden Klagen über den Verlust des Reichtums und das gegenwärtige Elend verschiedenen Personen zu geben. V. 5 wird geklagt, dafs *forma, genus, morum splendor, iuuentutis gloria* nichts mehr gelten, *dum desit pecunia*; auch das pafst besser in den Mund der Töchter. Spräche hier der Vater, so wäre eine ausdrückliche Erwähnung der Töchter zu erwarten. Darauf, dafs V. 2 *nobis* steht, nicht *michi*, soll kein grofses Gewicht gelegt werden.

Diese einleitenden 14 Zeilen (s. darüber auch oben S. 686) zerfallen in 2 Teile, 3 Strophen zu je 2 Zeilen mit zweizeiligem Kehrreim, I: 1—4; II: 5—8; III: 9. 10. 12. 13; und in einen Zweizeiler ohne Kehrreim, der den Übergang zum folgenden bildet, 11. 14; 11 ist versehentlich in die vorhergehende Str. III geraten. Der abschliefsende Zweizeiler verwendet dabei die Melodie der 2. Zeile des Kehrreims.

V. 2 *quem* A., *quam* richtig Y. — 4. 8. 13 würde ich *heü, heü* drucken, der besseren Lesbarkeit halber; die Zeile ist ein 15-Silber wie die anderen in diesem Abschnitt aufser in der 1. Zeile des Kehrreims. — 6 (*Forma, genus* usw.) *cumprobatur nichil esse, dum desit pecunia* A.; *cum probatur*

FY.; l. *tum probatur.* — 10 *opes lapsas predia* A.; Komma vor *pr.* richtig Y. — 11 (*pater*) *tractat secum, ut speramus, dampnorum socia* FAY., eine Silbe zu wenig; Du Mérils Konjekturen sind ganz abwegig: l. *solacia.* Im folgenden müssen mehrfach bessere Lesarten der Hildesheimer Fassung des Spieles (= H; s. oben S. 686ff.) eingesetzt werden. Ich beschränke mich dabei hier auf diejenigen Fälle, in denen F offensichtlich verderbt ist; dagegen lasse ich die beiseite, in denen F eine zwar von H abweichende, aber an sich sinnvolle oder jedenfalls nicht sinnlose La. bietet, auch wenn die La. von H die bessere und ursprünglichere zu sein scheint. Denn einige Stellen, die F augenscheinlich mit Absicht umgearbeitet hat, haben wir bereits oben S. 689 kennengelernt. Und so muſs auch in anderen Versen zum mindesten mit der Möglichkeit bewuſster Änderung gerechnet werden. So wenn in V. 21 *feror* (*luce feror et nocte anxius* H 7) durch *fruor* oder in V. 80 (H 38) *pro dampno* durch *per dampnum* ersetzt ist. Diese Fälle können nur erörtert werden im allgemeinen Zusammenhang einer eingehenden Vergleichung der beiden Bearbeitungen H und F, die praktisch hinauslaufen würde auf einen Versuch, die Urfassung des Spieles nicht nur, wie das oben geschehen ist, in groſsen Zügen, sondern möglichst auch in allen Einzelheiten wiederherzustellen. Angesichts des oben dargelegten Wertes der Urfassung wäre das gewiſs eine dankbare Aufgabe. Aber sie erfordert langwierige und schwierige Überlegungen, wenn ein einigermaſsen zuverlässiges Ergebnis erzielt werden soll, und das würde den ohnehin weit gezogenen Rahmen dieser Besprechung vollends sprengen. Ich hoffe eine solche Untersuchung ein anderes Mal vorlegen zu können. Fürs erste kommt es, wie gesagt, nur darauf an, augenscheinliche Verderbnisse in F mit Hilfe von H zu beseitigen.

23 *ferrimus* A.; *ferimus* richtig Y.; steht *ferrimus* in F, oder ist es nur ein Druckfehler bei A.? — 27f. *quarum primum laciua* (*la⟨s⟩ciua* druckt Y.; ich sehe im übrigen im allgemeinen von solchen orthographischen Kleinigkeiten ab) *corpora longa modo dampnant ieiunia* AY.; *primus* F, *olim* H; beides zusammen weist auf ursprüngliches *prius.*

30f. *Care pater, lugere desine, nec nos, lugens, lugendum promoue* FAY. sinnlos; *lugendo* H auf jeden Fall besser; freilich was heiſst hier *promoue*? Verderbt (auch in H!) aus *permoue* „rege auf"? — 42f. (die älteste Tochter bietet sich an, ins Bordell zu gehen) *ut senciat prima anxietas quam contulit prima natiuitas* FAY.; *primam* beide Male H, unbedingt vorzuziehen, nicht bloſs wegen des bösen Hiats in V. 42, sondern vor allem weil nur H einen Sinn gibt: „auf daſs die Bedrängnis (d. h. du, Vater, in deiner Bedrängnis) empfinde, daſs diejenige die erste sei (als erste einspringt, sich als erste opfert), die dir die Geburt als erste gebracht hat."

55. 103. 156 reden jedesmal die Bewerber um die Hand der Töchter den Vater an *Honor fame note preconio*; *Homo* AY.; sollte nicht *Honor* zu halten sein, im Sinne von „ehrenwerter Mann"? Andere Beispiele für diese Anrede kenne ich freilich bis jetzt nicht. Aber es will mir nicht in den Kopf, wie aus einem simplen *Homo* dreimal *Honor* verlesen sein soll. — Davor hat die Hs. *P Gener ad patrem*; Y. läſst *P* einfach weg, A. ergänzt es, sicher richtig, zu *Primus.* — 62 *In te mea sita sunt consilia* FY.; A. läſst

sunt weg (ebenso 110. 163), mit Recht: bei der sorgfältigen Verstechnik der Zusatzstrophen von F ist die überzählige Silbe unerträglich.

126f. *Nichil enim deum timentibus per scripturam deesse notamus* FAY.; also fallender Versschluſs im Zehnsilber, ebenfalls ganz unmöglich; es ist mit H *nouimus* einzusetzen.

II. *TRES CLERICI.*

24 *puerum* FAY.; l. *filium*; s. oben S. 685. — 41 *gladiam* Druckfehler für *-um* A.

III. *ICONIA SANCTI NICHOLAI.*

V. 3 *Non est sane quod non plane tuis credam meritis* könnte man erwägen wegen des fehlenden Endreims hier wegzunehmen und hinter einem der Verse 9—14 einzuschieben, unter Änderung in *tuo credam merito.* Dem Sinne nach würde V. 3 überallhin auſser hinter V. 13 sehr gut passen; auch fällt in V. 10—14 die ungerade Zahl der Reime auf *-o* auf. Der Melodie wegen käme am ersten der Platz hinter V. 9, 10 oder 11 in Frage. Allein dann würde zu dem Bedingungssatz V. 1f. der Hauptsatz fehlen. Schon deshalb muſs V. 3 an seiner Stelle bleiben. Daſs auch Gründe der Reimtechnik durchaus nicht dazu nötigen, ihn anderwärts einzuordnen oder einen anderen Vers dahinter zu ergänzen, ist oben S. 691f. dargelegt. — 4f. *Quidnam miri, quod non uiri de te* (*Nicholao*) *dant christicole? Qui carentes sensu, mentes astruunt componere?* AY.; *Que carentes sese* F. Ich schlage vor *Quem carentes sese mentes astr. comp.* (Punkt dahinter, nicht Fragezeichen): „Von ihm behaupten sie, daſs er Gemüter, die ihrer selbst nicht mächtig sind (also Geisteskranke), wieder zur Vernunft bringe (*componere*)". Die Verderbnis *Quem* (*Quē*) $>$ *Que* ist leichter zu erklären, auch paſst *Quem* besser zu dem folgenden Vers (6) *Quo, qui luce carent, duce* (so der besseren Lesbarkeit wegen zu interpungieren) *uisum dicunt sumere.* Wegen *sese carentes*, das ich dem auf den ersten Blick bestechenden *sensu car.* doch verziehen möchte, vgl. v. 72 desselben Spiels, wo der Heilige zu den Dieben sagt *Uos uobis abduxit fraus demonum.* — 8f. wird der Sinn erst richtig klar, wenn man die Kommata hinter *gressibus* und *infirmas* tilgt, dafür hinter *confirmas* Komma setzt. — 13f. ist ebenfalls die Interpunktion bei A. und Y. unverständlich; es muſs heiſsen *Tuque bonus preses* (so zu schreiben für *presens* FAY.!) *domus excuba, dum abero. Ad quam seram nunquam feram, te custode credito.* — Desgleichen ist im folgenden mehrfach die Zeichensetzung zu ändern: 15 *potencia,* 17 *egredi,* 18 *mox,* — 15 *Non est multi tanta fulti gestorum potencia* (*Huic si presit . . . tecto*); der Sinn ist klar: „Es ist keine groſse Mühe für einen, der . . ."; aber für die Redensart *multi est alicuius* weiſs ich sonst bisher keinen Beleg.

In der folgenden Szene, V. 21—36, über die bereits oben S. 690 gehandelt worden ist, fehlt der Strophe V. 23—26, die von dem ersten der Diebe gesungen wird, ein Vers. Er dürfte hinter V. 23 ausgefallen sein; der folgende Satz, der V. 24—26 umfaſst, macht nicht den Eindruck, daſs da irgend etwas fehle. (Der Ausfall von Versen, wie hier und hinter IV 153, s. unten, sollte im Druck angedeutet werden). Ferner ist in dieser Strophe, wie a. a. O. gezeigt, in V. 24 *Uir hic Judeus est* und in 25 *si uultis, erit iam*

zu schreiben. — 31 *agmentata* F; A. läſst es stehen, Y. druckt *augm.*, was ich vorziehe.

Vor V. 37: . . . *sit ibi patrata arca, quam curueant* FAY.; l. *circueant*.

Viel ist zu bemerken zu dem Monolog des bei der Heimkehr sein Haus ausgeplündert findenden Juden, V. 47—67. 47 Schluſs des Hexameters *cur esse cepi?* FAY.; *ſore* richtig schon Du Méril; auch in der folgenden Zeile heiſst es *Cur, mater, cur seue pater, ſore me tribuisti?* — 50 *statuebas?* A., Komma richtig Y. — Umgekehrt 53 *egebam.* Y., *egebam,* richtig A. — Wiederum 54 *auro.* A, *auro,* richtig Y. — 58f. *Sed, ni decipior, ego sane desipiebam. Sic ego, quod nomen nicholaus* (*-lai* Y.) *mane colebam* AY. Zunächst gibt *mane* keinen Sinn. Auf der bei A. hinter S. 90 eingefügten Photographie von p. 193 der Hs. steht denn auch ganz deutlich das richtige *inane*; man vergleiche u. a. auf derselben Photographie das *mane* Z. 6 Mitte! Die Phot. zeigt ferner, daſs ursprünglich *nicholauſ* dastand; der zweite Strich des *u* und *ſ* sind ausradiert, was Y. bestätigt. Natürlich ist wegen des sonst entstehenden Hiats *nicholaus* beizubehalten. Ferner natürlich Komma hinter *desipiebam*; dagegen ist das Komma hinter *ego* zu tilgen. — 60f. *Quid ni noxa ſides nocuit michi christicolarum Que probat et sine ꞇ̧e. sic te nicholae uigere.* F; A. und Y. setzen Fragezeichen hinter *noxa*, wohl richtig, ebenso hinter *uigere*, wo es ganz unangebracht ist. Was *Quidni noxa?* heiſsen soll, weiſs ich nicht. Der Sinn ergibt sich ja aus dem Zusammenhang: „Was ist schuld daran (daſs ich ein solcher Narr war)?" Aber wie kommt *Quidni* zu dieser Bedeutung? Ist *Quid mi* (*michi*) zu lesen? Stand etwa in einer Vorlage *Quid m̊* (= *michi*), und wurde beim Abschreiben das übergeschriebene *ı* übersehen und *m* als *ni* gelesen? In *noxa* kann keine Verderbnis stecken, es paſst sehr gut zu dem folgenden *nocuit*. V. 61 ist von keinem der bisherigen Herausgeber irgend befriedigend hergestellt worden. Zu lesen ist: *que probat, at sine re, sic te, nicholae, uigere*; *sine re* „ohne Grund" „ohne Berechtigung"; offenbar hat der Schreiber selbst oder ein späterer das sinnlose *te* hinter *sine* durch *re* ersetzen wollen, tilgte aber lediglich *te* und vergaſs, das Richtige überzuschreiben. — 64 *Tu meritis subdare probris tondere ſlagellis* FAY. ohne Interpunktion; Komma hinter *probris*! *tondere* ist natürlich = *tundēre, tundēris* „du wirst geschlagen werden", orthographisch interessant; warum das Fut. steht nach dem Konj. Praes. *subdare*, ist unklar.

Warum in dem letzten Teil des Spieles in den Abschnitten V. 68—91 und 102—113 die auffälligen Unregelmäſsigkeiten in der Verstechnik nicht beseitigt werden dürfen, ist oben S. 691 gezeigt worden. Es bleiben also — wie auch bei A. und Y. — die vernachlässigten Zäsuren in V. 72 *Uos uobis abduxit ſraus demonum* und 105 *Que mea dispersis incuria,* obwohl beide Male durch einfache Umstellung: *abduxit uobis* und *dispersit mea incuria* leicht zu bessern wäre (der Hiat *mea incuria* brauchte nicht zu schrecken, denn Hiat ist in diesen Abschnitten auch sonst mehrfach zugelassen); es bleiben die Siebensilber in V. 68. 69. 74 und der Achtsilber in 112; es bleibt der Dreisilber *hanc auri* in V. 81, wo Du Méril *et* vor *hanc* ergänzte; es bleibt der Fünfsilber *me indicante* V. 90, wo Du Méril *me testante* einsetzte, wo aber doch, wenn man schon bessern will, *me indice* näher läge; und folge-

richtig ist dann auch wiederherzustellen *festine* V. 87 (*festinate* AY.) und *Interistis* V. 70 (*-iistis* AY.).

In anderen Fällen liegen wirkliche Verderbnisse vor. 71 *Quid perditi geris hominum* F; *generis* A.; *geritis* richtig Y. — V. 74—76 lauten in F: *Uos an transit, omnium miserrimi, Hos abductus finis teterrimi, Quem meruistis*; *His abductis* AY. Daſs *Hos abductus* verderbt ist, liegt auf der Hand. Aber *His abductis* gäbe doch nur einen Sinn, wenn man dann *finis teterrimus* schriebe, und das geht nicht wegen des Reims. *Hora luctus? Hora latens?* Oder ein Wort wie *Necessitas?* — 77—79: *Non me latet, inpudentissimi, que sunt michi commisse domui, Que rapuistis* F; *latent, commissa* AY. Allein der zweifache Dativ bei *commissa* ist schwer erträglich. Ich schlage vor, das erste *que* durch *quod* zu ersetzen (*que* wird aus dem Anfang der folgenden Zeile eingedrungen sein), im übrigen alles beizubehalten: „Ich weiſs ganz genau, daſs dem mir anvertrauten Hause gehört, was ihr geraubt habt". Dazu stimmt das zunächst befremdende *nota* in v. 68 (*quid nota reconditis?*); ferner die folgende Strophe, V. 80—82 *Has argenti marchas his vestibus, hanc auri massam insignibus Continuistis* (so zu interpungieren!): „Dieses (d. h. das mir wohlbekannte, das mir anvertraute) Silber, dieses Gold habt ihr in dieses herrliche Tuch gepackt"; wenigstens scheint mir dies der Sinn dieser Strophe zu sein, wenn auch die Bedeutung von *continuistis* etwas auffällig ist, ebenso das Hyperbaton *his vestibus — insignibus.* — 88 Komma, nicht Punkt hinter *id deuitatis*! — 94 Komma zu tilgen.

IV. *FILIUS GETRONIS.*

Bühnenanweisung vor V. 9, Zeile 4: *filio suo pro timore oblito* A.; *pre* richtig Y.; was steht in F? — 17 *Apolloni* (*semper sit laus*) AY. ohne Bemerkung, also wohl auch in F; verderbt aus *Apollini*? — 25 *Excoranda* wohl Druckfehler A.; *-e* Y. — Nach 40: *lamentabile uoce* A.; *-bili* richtig Y. — 41: zu drucken (s. zu I 4. 8. 13): *Heü! heü! heu michi misere!* — 42 *quid agam, quid queam dicere?* FAY., eine Silbe zu wenig; *quid nunc agam* Du Méril; *quid iam? heu quid?* Letzteres wohl das Beste. — 51 f. *summi patris exora filium, quo conferat ei consilium* F; *qui* AY., ganz und gar unnötig; *quo = ut*, mlat. bekanntlich unendlich häufig; ebenso 107. — 59 *puerum*, l. *filium*, s. oben S. 685. — 101 *Summe regum rex omnium* FA.; es fehlen 2 Silben; *Summe Pater, regum R. o.* richtig Y. (nach Du Méril). — 102 *Rex unicorum remoriencium* FY., ganz sinnlos; *rex uiuorum, rex morientium* völlig überzeugend A. — 103 *nostrum nobis fac redi filium* FAY.; ich würde *reddi* oder *red⟨d⟩i* drucken. — 122 *ne morte subeam* A., wohl wieder Druckfehler; *mortem* Y. — 132 *meus Getronis filius* FA.; wieder fehlen 2 Silben; *seruus* ergänzt richtig Y. und zwar vor *meus*; besser wohl dahinter, weil dann der Ausfall (durch Augensprung) leichter zu erklären ist. — Dahinter *hoc audiens* A.; *hec* Y., also aufgelöste Abkürzung; falsche Auflösung oder Druckfehler bei A.? — In der Strophe V. 153—155 ist ein Vers ausgefallen. Nach der Melodie (dieselbe hat die Strophe V. 160—163) müſste es der dritte sein, wie A. betont. Allein der Reim sowohl wie der Sinn lassen mit voller Sicherheit erkennen, daſs es die zweite Zeile ist, die fehlt. Die Melodie *O*, die ihr zukam, wird also wohl versehentlich auf V. 154 über-

tragen worden sein. — 169 *gracia* A., wohl ebenfalls Druckfehler; *gracie* richtig (: *perpetue*) Y.

Damit wäre nun der Text der Spiele, der trotz über einem halben Dutzend bisheriger Herausgeber (s. die Übersicht bei A. S. 5 ff.) noch recht viel zu wünschen übrig liefs, bis auf ganz wenige Stellen in Ordnung gebracht.

Es folgt bei A. noch ein ausführliches Literaturverzeichnis und ein Register.

Manches war zu beanstanden, nachzutragen und zu verbessern. Dennoch macht das Buch, das sei ausdrücklich betont, als Ganzes betrachtet durchaus keinen unerfreulichen Eindruck. Es ist mit viel Liebe und aufserordentlichem Fleifs geschrieben und bietet reiche Belehrung. Auch die Ausstattung ist gut. U. a. sind zwei Tafeln beigegeben. Die eine gibt die früheste Darstellung der Legende von den *Tres Clerici* in der bildenden Kunst wieder, ein Relief auf dem Taufbecken der Kathedrale zu Winchester aus dem 12. Jh. Noch willkommener ist die andere — sie wurde bereits oben S. 696 erwähnt —, die Abbildung einer Seite der Hs. Im Vorwort, S. V, teilt der Verf. seine Absicht mit, eine grofse Ausgabe der sämtlichen 10 Spiele der Hs. zu veranstalten. Sie soll vor allem ein vollständiges Faksimile, ferner eine Umschreibung der Melodien in moderne Notation enthalten. Es wäre hocherfreulich, wenn es dem Verf. gelänge, diesen Plan in absehbarer Zeit auszuführen. Er würde sich den wärmsten Dank vor allem der Musikhistoriker, aber keineswegs blofs dieser, damit verdienen.

Otto Schumann.

Jean Frappier, *Étude sur La Mort le Roi Artu, roman du XIIIe siècle, dernière partie du Lancelot en Prose.* Paris, E. Droz, 1936, in-4°, 424 pages.

Cette étude sur *La Mort Artu* par Jean Frappier (c'est la forme du titre employée partout dans l'*Étude*) parut à Paris au mois de décembre, 1936, chez Mlle Droz. Quatre mois auparavant le même auteur fit paraître, également chez Mlle Droz, son édition critique du roman. Il faut signaler dans la publication de ces deux volumes (thèses de doctorat) un événement de tout première importance pour les romanistes et surtout pour les arthurisants. Le travail de restauration que A. Pauphilet a fait, il y a quelques années, pour *La Queste del Saint Graal*, J. Frappier vient de le faire pour un autre chef-d'œuvre du XIIIe siècle, le récit émouvant et tragique de l'écroulement du monde arthurien. Ceux qui ont été obligés, jusqu'à présent, de lire ce roman dans le texte de Sommer ou de Bruce, tous deux rebarbatifs et dénués de valeur critique, sauront infiniment gré à M. Frappier d'avoir mis à leur disposition un texte soigneusement établi, accompagné d'une étude critique judicieuse et approfondie. Il faut féliciter M. Frappier de la façon dont il a conçu sa tâche. D'un côté, il a jugé impossible d'isoler la *MA* (*Mort Artu*) du reste du *corpus*, et, dès son premier chapitre, il s'est efforcé de se faire «une opinion personelle sur l'unité du *Lancelot-Graal*». Il faut noter que M. Frappier entend par ce terme le *Lancelot propre*, la *Queste* et la *MA*, mais non pas l'*Estoire* comme le fait M. Lot. Ce chapitre,

le plus long et de beaucoup le plus complexe du livre, en comprend plus que le tiers, soit p. 27—146. Cette première partie est complétée par une étude détaillée sur les sources et leur élaboration (chap. ii). Mais M. Frappier ne s'est pas contenté d'étudier la *MA* seulement en tant que document d'histoire littéraire, il s'est également mis en devoir de l'étudier comme œuvre d'art et de faire ressortir ses hautes qualités littéraires et artistiques. C'est la deuxième partie de l'œuvre, chap. iii-vii, intitulée «Etudes sur l'esprit et la forme de l'œuvre». Nous suivrons dans notre discussion l'ordre des chapitres.

M. Frappier commence son premier chapitre par un relevé des allusions, d'ailleurs assez nombreuses, de la *MA* à la *Queste* et au *Lancelot*. Ces allusions, surtout celles qui renvoient à l'*Agravain*, posent inévitablement le problème des rapports de la *MA* avec les autres parties du *corpus*. J. D. Bruce croyait que l'auteur de la *MA* avait nécessairement écrit aussi l'*Agravain*, ou du moins certaines portions de celui-ci, par exemple, l'épisode de la *Salle aux Images* et les prédictions concernant Gauvain, Artus et Mordret. M. Frappier n'accepte pas l'opinion de Bruce, sauf pour le thème de la naissance incestueuse de Mordret, qu'il croit d'invention tardive de l'auteur de la *MA* dans le but d'intensifier l'horreur tragique des dernières scènes. La révélation du prud'homme (Sommer, V, 284—5) serait donc une interpolation (M. Frappier n'admet pas l'identité de l'auteur). Voici ses arguments: Le *Lancelot propre* et l'*Agravain* ignorent complètement cette donnée sauf pour ce seul passage: partout ailleurs, même dans les portraits de Gauvain et de ses frères, Mordret, bien que le futur destructeur de la Table Ronde, reste toujours le neveu d'Artus. Lancelot, qui assiste à la révélation du prud'homme, semble l'avoir tout à fait oubliée dans la *MA*. La *Queste* n'en parle pas non plus. Il existe aussi des ressemblances textuelles, par exemple, la mention du rayon de soleil qui traverserait le corps de Mordret après qu'il aurait été frappé par Artus, et l'allusion au fait que le père et le fils s'entretueraient. Le prud'homme parle aussi de l'église Saint-Etienne de Kamaalot, laquelle appellation, selon M. Frappier, ne serait pas antérieure à la *MA*. Enfin l'atmosphère de fatalité qui plane dans cet épisode ressemble de près à celle qui caractérise la *MA*. Il reste cependant des difficultés. Toute théorie d'interpolation paraît suspecte qui ne s'appuie pas sur des preuves tirées de la tradition manuscrite, surtout dans le cas où les deux œuvres seraient séparées de quelques années comme croit ici M. Frappier. Or il n'en a rien trouvé évidemment, bien qu'il ait sans doute examiné tous les manuscrits à sa portée. Il faut aussi écarter l'argument du nom de Saint-Etienne. M. Frappier admet lui-même dans une note que ce nom se trouve au moins une fois dans l'*Agravain* en dehors des passages en question, mais il ne semble pas en croire menacée la validité de son argument. Peut-être aussi le silence de la *Queste* s'explique-t-il par le fait qu'il n'est jamais nulle part question de Mordret dans ce roman. Quant aux ressemblances textuelles, elles ne semblent guère établir la priorité de la *MA*. Enfin, si l'auteur de la *MA*, qui, paraît-il, est un écrivain de haut talent, a vraiment fait cette interpolation, il faut le rendre coupable d'une maladresse choquante, car Lancelot, vu son ignorance dans la *MA*,

n'aurait pas dû assister à la révélation du prud'homme à Mordret. On s'étonne également que la reine connaisse le secret dans la *MA*, après qu'on a lu dans l'*Agravain* que Lancelot le lui a caché. Quoi qu'il en soit, si l'on accepte l'interpolation comme établie dans ce cas, il ne reste guère de raison à ne pas en voir ailleurs, surtout dans l'épisode de la *Salle aux Images*. M. Frappier remarque (p. 55), sans rien préciser, qu'il croit que «plusieurs épisodes de l'*Agravain* sont contemporains de *La Mort Artu* ou légèrement antérieurs». Mais il ne pense pas ici à l'incident de la *Salle aux Images*, car plus loin (p. 118) il dit que rien n'empêche de croire que la composition de cette scène a été contemporaine de l'*Agravain*. Il s'en sert, d'ailleurs, comme indication que l'*Agravain* est de la même main que les tomes précédents. Nous voudrions bien savoir naturellement quels sont ces «plusieurs épisodes» dont parle M. Frappier, mais il n'a pas eu soin de nous le dire. Vu l'importance de cette question d'interpolation pour le problème de l'unité du *corpus*, il est regrettable qu'il ne se soit pas prononcé plus nettement là-dessus.

Comme point de départ pour examiner la question de l'unité du *Lancelot-Graal*, M. Frappier choisit l'étude magistrale de F. Lot dans laquelle l'éminent critique a formulé et défendu avec tant de verve et d'habilité la thèse de l'unité absolue du *corpus*, y inclus l'Estoire. Mais M. Frappier fait remarquer tout de suite que A. Pauphilet a déjà démoli en partie le bel édifice érigé par M. Lot. M. Frappier accepte comme «fait acquis» le caractère cistercien de la *Queste*. Bien qu'il soit d'accord avec M[me] Lot-Borodine pour trouver la *Queste* plus étroitement liée au *Lancelot* que ne l'admet M. Pauphilet, il croit fermement avec celui-ci que l'auteur de la *Queste* n'avait certainement pas écrit aussi l'*Estoire*. Celle-ci est nettement inférieure et sans nul doute postérieure, puisqu'elle copie, en les déformant, plusieurs passages de la *Queste*. M. Frappier soupçonne aussi avec raison (p. 61) l'auteur de l'*Estoire* d'avoir interpolé dans le *Lancelot* vers la fin du deuxième volume (première partie de la *Préparation à la Queste*) l'histoire de la Croix-Noire et de Joseph d'Arimathie blessé par un Sarrasin. Il faut noter en passant que cette Croix-Noire ne paraît pas dans le premier tome du *Lancelot* comme dit M. Frappier (p. 62), s'appuyant sur l'assertion de M. Lot. La Croix-Noire était tout près de Kamaalot, à l'entrée de la forêt (Sommer, I, 246 et IV, 321). Or, la croix dont il est question, Sommer, III, 358, bien que la première érigée en Grande-Bretagne, se trouvait assez loin de Kamaalot dans une grande forêt, en route vers Norgales et pas loin du château de Leverzerp. D'ailleurs elle n'avait pas de nom ni de couleur distinctive. Par contre, M. Frappier dit, p. 58, n. 1, que Leucan(s) mentionné dans le *Lancelot*, I (III), 140 (il écrit Laicanz, mais je ne trouve pas cette forme dans le texte de Sommer), est inconnu de l'*Estoire*. Il n'a pas remarqué que ce Leucan était le gardien de l'arche dans l'*Estoire*, cf. Sommer, I, 42 et 75. Mais l'*Estoire* pour M. Frappier n'est pas seulement postérieure au *Lancelot* et à la *Queste*, elle suit même la *MA*, à laquelle elle fait de nombreuses allusions, tandis que celle-ci ne renvoie jamais à celle-là. L'*Estoire* est un «préambule postiche», ajouté après coup. Que la *Queste*, et aussi le *Lancelot*, aient connu et utilisé une *Estoire* quelconque, il faut bien l'ad-

mettre, mais cette *Estoire* n'était point celle de la *vulgate*. M. Frappier préfère de beaucoup postuler une *Estoire* perdue que d'«être réduit à concilier l'inconciliable (p. 58)».

Néanmoins, l'*Estoire* écartée, M. Frappier s'avoue entièrement convaincu d'une unité de plan et de structure dans le *Lancelot-Graal*. Chacune des divisions du *corpus* présuppose celle qui la précède et aucune ne peut être isolée des autres. L'ensemble fait bloc et le dessein en a dû être conçu par un «architecte unique (p. 146)». Il semble, il est vrai, qu'il se soit mis à écrire avant d'arrêter complètement son plan, car dans son premier volume Perceval semble rester encore le héros du Graal (p. 132). Mais dès les premières pages du deuxième tome il est question de Galaad, ce qui prouve que l'auteur, ayant modifié son plan, songe maintenant à la *Queste*. Le troisième volume, l'*Agravain*, contient à son tour d'assez nombreuses allusions aux événements de la *MA*. L'auteur de ce volume avait certainement dans sa tête le plan de la *Queste* et de la *MA*. Il paraît aussi que c'est seulement ici qu'il a pris «pleine conscience de son dessein (p. 146)». Les deux dernières parties du *corpus* sont à leur tour «solidement liées au *Lancelot propre* (p. 122)». Certes, il existe des inconséquences dans cet immense ensemble, des épisodes gratuits ou mal préparés, des promesses non tenues. Mais cela ne fait que «quelques mailles rompues dans un immense filet (p. 53)». Or, comment expliquer une telle «concordance de l'ensemble» à moins d'y voir l'effet d'une «volonté initiale et ordonnatrice (p. 52)»? Mais cette unité de plan n'entraîne pas inévitablement l'unité d'auteur comme a affirmé M. Lot. Quant au *Lancelot propre*, M. Frappier finit par en admettre l'unité absolue. L'emploi du *procédé d'entrelacement*, du *procédé chronologique*, et la préparation des épisodes souvent de longue main, constituent des arguments solides pour la thèse de M. Lot. M. Frappier croit observer aussi à travers ces trois volumes les mêmes qualités de style, par exemple, une finesse psychologique frappante, un remarquable talent narratif, une imagination dramatique, et le goût du détail concret. Par contre, l'auteur avait des fautes caractéristiques, une tendance à la prolixité, le goût du macâbre, l'évhémérisme, etc. On note aussi un développement progressif des caractères, surtout ceux de Galehaut, Lancelot et Guenièvre. Il est vrai que dans les *Suites de la Charrette* et l'*Agravain* le talent de l'auteur souffre un déclin tel que la thèse de l'unité se trouve compromise. Le *procédé d'entrelacement* est employé à l'excès, des épisodes invraisemblables et superflus foisonnent. L'auteur «se bat les flancs» en attendant que Galaad soit grandi. Mais ces réserves faites, il faut toujours admettre l'unité de plan et très probablement aussi l'identité de l'auteur. Mais comment réconcilier l'austérité intransigeante de la *Queste* avec le libertinage du premier volume du *Lancelot*? Un seul auteur a donc écrit l'épisode de Gauvain et la fille du roi de Norgales, et l'histoire de la conception d'Abel! C'est incroyable! D'autre part l'esprit cistercien disparaît complètement dans la *MA* dont l'auteur possède un talent très particulier. M. Frappier a recours ici à une explication autre que celle de M. Lot, celle d'une «équipe de collaborateurs». «*La Queste* et *La Mort Artu* auraient été composées par des auteurs particuliers, mais dans le cadre d'un plan général

établi à l'avance (p. 142)». Mais même dans le *Lancelot propre* on constate «une évolution prolongée au cours de laquelle l'idéal courtois d'abord triomphant s'effrite peu à peu au profit d'un idéal ascétique et mystique (p. 146)». Pour expliquer les éclatantes divergences d'esprit qui existent entre les différentes parties du *corpus* M. Lot inventa la théorie du *double esprit*. L'auteur unique possédait un esprit contradictoire, moitié courtois et chevaleresque, moitié mystique et ascétique. M. Frappier repousse vigoureusement cette hypothèse. Ce double esprit n'existe, ni dans le premier volume du *Lancelot* qui est purement courtois, ni dans la *Queste* qui est anticourtoise. A partir du commencement du deuxième livre le ton change et l'auteur commence à se soucier de la morale et de la religion. Mais c'est surtout dans le troisième volume que l'on a le droit de parler d'un double esprit. L'action de cette partie se déroule dans un milieu nettement courtois, mais la préoccupation constante de l'auteur, c'est la préparation de la *Queste*. Celle-ci est l'antithèse du premier volume du *Lancelot*, car elle s'astreint à discréditer l'idéal chevaleresque. Mais c'est une erreur de croire que la *MA* envisage la réhabilitation de cet idéal. Plutôt faut-il en voir la purification par la souffrance, la renonciation et la pénitence. C'est le drame du pécheur qui achève l'œuvre de son salut dans la vie elle-même. M. Lot croit aussi que le *corpus* a été écrit rapidement dans l'espace de quatre ou cinq années. M. Frappier admet la possibilité qu'une longue œuvre ait été composée d'un seul jet et sans pause, mais dans ce cas-là il faut qu'elle soit dominée par un seul et même esprit. Or ce n'est pas le cas pour le *Lancelot-Graal* où l'on constate une évolution de l'art et de la pensée, ce qui exige une certaine durée (p. 127). Il faut donc se figurer une composition par *époques*, dont la première correspondrait au tome premier et la deuxième au tomes deux et trois du *Lancelot*. La *Queste* et la *MA* représenteraient les troisième et quatrième époques, et pour le *corpus* il aurait fallu une vingtaine d'années. Mais ce n'est pas encore assez. Pour la *Queste* et la *MA* il faut *doubler* la théorie d'*époques* par celle de la diversité des auteurs (p. 139). Cela revient à dire que M. Frappier n'applique en effet sa théorie d'*époques* que pour le *Lancelot propre*, car, une fois admise la pluralité des auteurs, on n'a plus le droit de parler d'une évolution d'art et de pensée, mais seulement des différences et des contrastes, et la raison d'être de sa théorie disparaît, du moins en ce qui concerne les deux dernières parties du *corpus*. M. Frappier arrive à la formuler en admettant provisoirement un seul auteur pour le *corpus* (p. 123), condition qu'il refuse d'accepter plus tard. On pourrait se figurer une composition presque contemporaine de l'*Agravain*, de la *Queste* et de la *MA*, dans le cas où il s'agirait de la coopération de trois écrivains, dont le premier, l'auteur de l'*Agravain*, aurait établi le plan de travail pour les deux autres. Quoi qu'il en soit, cette double théorie de M. Frappier est contradictoire et ne peut pas servir à établir des pauses entre l'*Agravain* et la *Queste*, et la *Queste* et la *MA*.

Quant aux dates de la composition du *Lancelot-Graal*, M. Frappier ne prétend pas les préciser notamment. Il s'applique plutôt à démontrer que les données chronologiques que nous possédons n'empêchent pas de croire à une période de composition d'une vingtaine d'années, durée qu'il

juge nécessaire, selon sa théorie d'*époques*, non seulement pour la rédaction de l'œuvre mais aussi pour l'élaboration de ses matériaux. Il arrive ainsi à établir les *termini* 1215 et 1235. M. Frappier accepte l'opinion de M. Lot que le *Joseph* de Robert de Boron (une source du *corpus*) est nécessairement postérieur à 1212—14, date de la mort de Gautier de Montbéliard. On sait que la question de la date du *Joseph* a soulevé de vifs débats, et il serait prudent du moins d'admettre la possibilité que cette œuvre ait déjà existée en 1201. Mais il ne faut pas nous arrêter sur ce point car M. Frappier ne trouve nulle part dans le premier tome du *Lancelot* l'influence du *Joseph*, ni même du *Wauchier* (p. 136). Puisqu'il croit de un intervalle entre les deux premiers volumes, il se croit libre à choisir le *terminus a quo* qu'il veut. Quant à son *terminus ad quem* de 1235, M. Frappier admet lui-même (p. 135—6) qu'il n'est strictement valable que pour le *Lancelot propre* et la *Queste*, car Manessier, qui a dû compléter son œuvre avant 1237 au plus tard, connaissait déjà l'*Agravain* et la *Queste* mais n'a fait aucun emprunt à la *MA*. On voit que les *termini* choisis par M. Frappier sont flottants et que leur mérite principal est de convenir à sa théorie d'époques.

Quant au passage d'Hélinand qui parle d'une histoire du Graal, M. Frappier rejette l'opinion de M. Lot qui voit dans ces lignes une allusion certaine à l'*Estoire* de la *vulgate*, voire même au *Lancelot-Graal* lui-même. M. Lot soutient qu'Hélinand aurait pu ajouter ce passage à sa chronique à un moment quelconque avant sa mort en 1229—30. Or M. Frappier croit que la *MA* est antérieure à l'*Estoire*, par conséquent il est impossible que celle-ci ait déjà existé avant 1229. On note que M. Frappier ne semble pas connaître la discussion la plus récente d'Hélinand dans la thèse de J. N. Carman qui resserre les dates du passage entre 1211—23 (voir *The Relationship of the Perlesvaus and the Queste del Saint Graal*, University of Chicago Dissertation, 1934. [Bulletin of the University of Kansas, Humanistic Studies, Vol. V, No. 4, July, 1936]. Cette thèse ne parut que quelques mois avant l'*Étude* de M. Frappier).

L'importance de ce premier chapitre est évidente: c'est le premier examen détaillé qu'on ait fait jusqu'à présent de la thèse de M. Lot et par conséquent la mise au point qu'il fallait y apporter. Ce travail a été commencé par A. Pauphilet, dont M. Frappier accepte en général les opinions sur la *Queste* et l'*Estoire*. Lui porte son attention surtout sur le *Lancelot propre* et la *MA*. L'originalité de cette dernière partie est maintenant certaine, grâce à l'édition et à l'étude de M. Frappier, et on ne peut guère plus hésiter à l'attribuer à un auteur particulier. Par contre, le problème de l'unité du *Lancelot propre* reste encore assez obscur. En ce qui concerne le premier livre l'analyse pénétrante de M. Frappier démontre d'une manière convaincante à mon avis que l'esprit en est purement courtois et que le *double esprit* de M. Lot n'y existe pas. Aussi ce livre est-il très probablement l'œuvre d'un seul auteur qui était un écrivain de premier ordre et qui possédait un style très distinctif. Mais cela ne nous autorise pas à affirmer que le texte de l'auteur nous est arrivé à peu près intacte et sans modifications importantes. Au reste les rapports entre ce volume et le deuxième sont encore assez difficiles à saisir. Il reste au moins deux difficultés prin-

cipales à éclaircir. D'abord qui était le héros du Graal dans le premier volume, Galaad ou Perceval ? M. Frappier accepte sans discussion (p. 132) l'opinion de M. Lot qui s'appuie surtout sur le passage confus, Sommer, III, 28—29, où il est question du héros. M. Lot croit que la bonne leçon serait Perceval et que les copistes croyaient devoir la corriger en Galaad. Néanmoins il semble également possible que les copistes, qui connaissaient déjà Perceval comme le conquérant traditionnel du Graal, se soient mis en devoir de remplacer le nom du nouveau venu, Galaad, par celui qui leur était familier. En tout cas, quand le nom de Galaad représenterait une correction des copistes, la bonne leçon serait Perlesvaus plutôt que Perceval (voir Sommer, *Modern Philology* V [1908], 293), ce qui indique une interpolation, peut-être même un emprunt au roman de ce nom (sur la date du *Perlesvaus* voir maintenant le deuxième volume de l'édition Nitze-Jenkins, chap. iii). Seulement une édition critique peut régler cette question épineuse. Mais ni M. Lot ni M. Frappier ne semblent gênés par le fait que Lancelot portait en baptême le nom de Galaad. Tous deux croient à une pause après ce premier tome, pendant laquelle l'auteur aurait eu l'idée de remplacer Perceval par Galaad. Pourquoi donc n'a-t-il pas revisé son premier livre ? M. Frappier croit qu'il ne pouvait plus le faire parce que ce volume était déjà sorti de ses mains. Dans ce cas le texte que nous possédons représente en principe la version de l'auteur (M. Frappier n'admet pas d'interpolations), et il faut donc croire que celui qui donnait à Lancelot le nom de Galaad, pensait en même temps à Perceval comme le héros du Graal! C'est insoutenable! Ou Galaad était toujours le héros du Graal dans ce premier volume, ou le texte que nous en possédons a dû subir des modifications.

L'existence de deux versions de la première partie du deuxième tome (*Voyage en Sorelois* et *Episode de la Fausse Guenièvre*), présente un problème tout aussi difficile. Encore une fois M. Frappier accepte, avec une certaine hésitation il est vrai, l'opinion de M. Lot, à savoir, que la version courte n'est qu'une esquisse préliminaire dont la version longue serait la forme définitive, et que toutes deux sont du même auteur. Alors il faut croire qu'un auteur de talent a eu la maladresse de laisser glisser dans la tradition manuscrite une de ses esquisses! Il faut croire aussi que le même auteur a produit ces deux versions si différentes d'esprit et de valeur littéraire! Pour le faire il faudrait des preuves irréfutables, et ces preuves n'existent pas. La version courte est certainement très inférieure à l'autre, mais elle n'a rien d'incomplet ou d'inachevé. C'est tout simplement une autre version, dont l'existence est fort embarrassante pour la théorie de l'unité de l'auteur. La tradition manuscrite de cette partie du *corpus* semble en effet assez confuse. A en croire Paulin Paris (*Romans de la Table Ronde*, IV, 137, n. 1), l'explication du rêve de Galehaut et l'épisode de son parlement manquent dans un grand nombre de manuscrits. C'est ici également que se trouve la description du héros attendu du Graal (Sommer, IV, 27) qui pose encore une fois le problème inévitable des rapports entre le *Lancelot* et le *Perlesvaus* (voir Nitze, *Modern Philology* XVII [1919—20], 612 et suiv.). M. Frappier néglige entièrement le *Perlesvaus* qu'il ne semble pas bien connaître.

Du moins il ne sait pas (p. 162, n. 2) que Lucan est un personnage de ce roman. Acceptant l'identité de l'auteur pour les deux versions de la Fausse Guenièvre, il en tire la conséquence qu'il a dû exister un intervalle entre les deux premiers volumes. Il appuie cette conclusion par la substitution, déjà notée, de Perceval par Galaad comme le héros du Graal. On voit que dans l'état actuel de nos connaissances ni l'un ni l'autre argument ne vaut grand'chose, et que cette première pause semble rester tout aussi problématique que les deux autres déjà considérées.

Cependant M. Frappier développe un argument des plus solides pour l'identité de l'auteur des deux premiers volumes: c'est que son analyse révèle des similarités de style très frappantes qui ne sauraient guère être l'effet du hasard. Quel que soit le rapport entre ces deux volumes, il paraît assez certain que celui qui a composé le premier a travaillé aussi au second. Mais il n'en suit pas nécessairement qu'il ait écrit le second *in toto*, et on peut toujours croire à des révisions et des additions, même à des interpolations. Il existe des passages qui semblent indignes de notre auteur, même assez tôt dans ce volume. On se rappellera à ce propos que les aventures de Gauvain qu'on lit dans l'édition de Sommer, IV, 182—195, ne se rencontrent que dans un seul manuscrit. Cette difficulté s'aggrave si sérieusement dans l'*Agravain* que nous nous trouvons en présence d'un vrai dilemme. M. Frappier ne cherche pas à éviter le problème. Il admet d'un côté qu'un tiers de ce livre semble superflu, et d'autre part, il croit, semble-t-il, à des interpolations. Par contre, il croit reconnaître toujours, ici et là, le même style du tome I, et il finit par nous inviter à croire que celui qui a écrit la partie la plus faible et la plus ennuyeuse du *corpus* était non seulement l'auteur de l'excellent tome I, mais qu'il était en même temps la grande «intelligence ordonnatrice» à laquelle nous devons le plan de la *Queste* et de la *MA*. Franchement c'est difficile et il faut conclure que M. Frappier n'a pas beaucoup éclairé le problème du rapport de l'*Agravain* avec le reste du *corpus*. Ses conclusions sont sans aucun doute déterminées en partie d'avance par le fait qu'il a choisi la thèse de M. Lot comme point de départ. Ce qui est encore plus sérieux pour son étude, c'est qu'il n'a pas réussi à préciser notamment les rapports entre la *MA* et l'*Agravain*. Il croit à une collaboration, mais on ne saisit pas très clairement dans quelles conditions cette collaboration aurait été réalisée. M. Frappier place la *MA* dix ans après l'*Agravain*. Celui-ci était-il déjà publié? L'auteur présidait donc toujours son «équipe» après avoir cessé d'écrire? Comment est-il arrivé que la *MA* ait interpolé ou retouché l'*Agravain*, si le chef d'équipe était toujours là? Jusqu'à quel point l'auteur de l'*Agravain* a-t-il développé le plan de la *MA*? On ne peut rien affirmer si l'on admet des interpolations. Bref, les rapports entre ces deux livres restent assez vagues. Cependant on n'a pas le droit de chicaner M. Frappier parce qu'il n'a pas fait ce qui semble impossible pour le moment. D'ailleurs lui-même reste modeste et n'offre ses conclusions que comme une opinion personelle. Il avoue franchement que «la composition du *Lancelot-Graal* reste encore une énigme (p. 51)».

L'étude des sources (chap. ii) est un modèle dans son genre. M. Frappier s'impose la condition de pouvoir constater l'emprunt de détails précis avant

d'affirmer une source certaine, et ne se contente point de simples rapprochements ou d'éléments communs. Aussi arrive-t-il à réduire plutôt que d'augmenter la liste des sources. Le *Perceval en prose*, par exemple, n'a fourni aucun trait particulier à la *MA*, et l'idée du roman aurait pu venir tout aussi bien de Geoffroy et de Wace, qui sont des sources établies. De même un fruit empoisonné est par trop commun pour permettre d'affirmer avec certitude que la *MA* a puisé le thème dans *Gaydon* ou *Parise la Duchesse*. On pourrait y ajouter que la dualité de la source suggérée suffit en elle-même pour la rendre douteuse. Il n'est pas possible non plus de préciser les sources des éléments mythiques ou des lamentations funèbres, mais il reste probable que le *Roland* a suggéré l'épisode de l'épée jetée au lac.

La dette de la *MA* au *Wauchier* et au *Pseudo-Wauchier* reste encore douteuse. M. Lot, croyant à un seul auteur pour le *corpus*, voyait dans la nef qui portait à Kamaalot le corps de la demoiselle d'Escalot une imitation du *Pseudo-Wauchier*. M. Frappier croit que la *MA* suit plutôt la *Queste* (épisode de la sœur de *Perceval*). C'est probable, mais il faut noter que ce serait le seul emprunt à la *Queste*, et que la ressemblance de l'épisode de la *MA* à celui du *Pseudo-Wauchier* est à peu près tout aussi frappante. Il est probable que la *MA* les connaissait tous deux. M. Frappier croit aussi (p. 199—200) que le nom de Bleobleeris, le prud'homme que Lancelot trouve dans l'hermitage après la bataille de Wincestre, est une forme incorrecte du Bleheri qui se trouve dans *Wauchier* et *Pseudo-Wauchier*. Il n'a pas remarqué que ce nom vient très probablement du *Lancelot propre* (Sommer, III, 228), où nous trouvons un chevalier de la Table Ronde qui s'appelait Blioblieris. C'est évidemment le Bliobleheris de l'*Erec* de Chrétien de Troyes. La *MA* ne nous raconte pas quand et pourquoi cet homme s'est retiré du monde, mais je suis porté à croire que c'est le même personnage. Le *Pseudo-Wauchier* dit aussi que le roi Artus a prêté son épée à Gauvain. Or dans le *Lancelot propre* Escalibor est l'épée de Gauvain (Sommer, III, 386 et IV, 61) comme a remarqué M. Lot, et Artus en possède une autre nommée Secante (III, 421). Dans la *MA*, bien que Gauvain s'en serve pour combattre Lancelot, l'épée appartient à Artus. Le texte ne dit pas, comme suggère M. Frappier (p. 199, n. 6), que le roi l'a prêtée à Gauvain, mais on peut y croire, car le roi la porte à Salesbieres. Or, c'est seulement le *Pseudo-Wauchier* qui parle du prêt de l'épée. M. Frappier ne croit pas à un emprunt, cependant il me semble tout à fait vraisemblable.

Mais M. Frappier a eu le mérite de reconnaître que d'établir simplement la liste des emprunts, c'est s'arrêter à mi-chemin. Ce qui est encore plus important, c'est de faire ressortir la manière dont l'auteur s'en est servi, c'est-à-dire de préciser son originalité. Dans ce but M. Frappier a eu soin de confronter le texte de la *MA* avec ses sources; il montre ainsi que son auteur n'imitait pas en esclave mais qu'il savait choisir, modifier et accommoder son matériel à sa volonté. C'était un artiste vraiment original et conscient, qui savait composer.

Dans son troisième chapitre M. Frappier souligne le contraste entre l'esprit religieux de la *MA* et celui de la *Queste*. Ce dernier roman est cistercien et mystique au sens précis du mot (p. 64). Mais la *MA* ne parle guère

de la religion, n'expose aucune doctrine et néglige presque complètement les règles de la vie ascétique établies dans la *Queste*. Même Bohort, un des élus, ne se confesse jamais et se fait à l'occasion l'apologiste de l'adultère auprès de Guenièvre. Cependant on constate une évolution morale et religieuse dans l'âme de Lancelot, ce récidiviste de l'adultère, qui est ramené pas à pas à Dieu par le chemin de la souffrance, de la pénitence et de la renonciation. C'est «la conquête du Graal dans l'âme de l'homme (p. 235)». Or M. Frappier croit que l'auteur entend illustrer dans son roman l'opération de la grâce divine selon la conception cistercienne, et que cette grâce est «le lien unique, mais réel entre la religion de *La Queste* et celle de *La Mort Artu* (p. 246)». C'est là une conclusion assez douteuse, car les rares références à la grâce qui se trouvent dans le texte ne la justifient guère. Par contre, les grands thèmes du roman, la passion, le destin, la mort, l'amitié, la jalousie, l'*outrage*, etc., sont assez nettement indiqués. J'hésite donc à prêter à l'auteur l'intention d'écrire ce «drame de la grâce (p. 244)», et encore plus à y voir la grâce cistercienne. Du reste la grâce et le mysticisme n'étaient pas monopolisés par Cîteaux. En effet il n'y a guère que les deux prud'hommes vêtus de robes blanches dans l'hermitage où Lancelot se retire après la bataille de Salesbieres qui constituent une allusion sûre à l'ordre de Cîteaux. Et même la règle de la vie dans cet hermitage n'est pas modelée du tout sur celle des hermites de la *Queste*. La vision ecstatique de l'archevêque au moment de la mort de Lancelot est certainement mystique, mais est-elle nécessairement cistercienne? Ce qui prouve à mon avis que l'auteur de la *MA* ne tenait nullement à la conception cistercienne de la grâce, c'est que Gauvain, qui meurt sans même se confesser, est admis au paradis à cause de ses largesses. Cette mort fait penser aussi au trépas de plus d'un chevalier dans les chansons de geste. D'ailleurs, que Lancelot soit empêché par deux fois de prendre part aux tournois, je n'y vois pas un «avertissement céleste (p. 233)». C'est que l'intrigue demande à ce point l'absence prolongée de Lancelot, pour que la reine, qui le croit auprès de la demoiselle d'Escalot, soit convaincue de son infidélité. M. Frappier parle aussi (p. 230) de la rentrée furtive, à demi honteuse de Lancelot dans la chevalerie *terriene* parce qu'il tient à se rendre *incognito* au tournoi de Wincestre. Mais depuis le commencement de sa carrière le héros préférait toujours cacher ses exploits d'armes sous l'*incognito*. Il convient de noter aussi qu'il y a déjà six années, c'est-à-dire un mois après son retour de la *Queste*, que Lancelot «a quitté la voie de la pénitence». On pourrait douter aussi que l'auteur nous fournisse l'explication de la force surnaturelle de Gauvain à midi dans le but de nous faire comprendre que c'est la colère divine qui châtie Lancelot (p. 238). Enfin M. Frappier croit que si le tombeau d'Artus se trouve à la Noire Chapelle, c'est que la grâce, «suspendue jusqu'à son dernier souffle, l'a enfin touché (p. 251)». Mais il est évident qu'Artus est mort chez les fées auxquelles il s'était abandonné. Or il existait depuis 1191 une tradition selon laquelle Artus aurait été enterré à Glastonbury. C'est là sans doute la vraie raison pourquoi la *MA* fait rapporter son corps par les fées. A ce point aussi il me semble que M. Frappier n'a pas bien expliqué la pluie qui tombait au moment de l'arrivée de la nef magique. Il croit que la nature pleurait

le départ du roi (p. 251). Or on rencontre assez souvent dans les romans des pluies pareilles dans la proximité du monde féerique (voir la liste de références donnée par A. C. L. Brown, *PMLA* XX (1905), 677, n. 8). On les rencontre aussi dans le voisinage du château du Graal, cf. *Perlesvaus*, II, 103. Tout l'épisode du départ d'Artus est imprégné du merveilleux celtique, et cette pluie s'explique par l'approche de Morgain et de ses dames.

Il faut signaler aussi que M. Frappier n'entend pas toujours la même chose par le mot «mystique». Lui-même a déjà remarqué (p. 64) que M. Lot n'emploie pas ce mot avec précision dans son *Étude*, mais cela ne l'empêche pas de faire de même. Quand il parle de la «grande flamme mystique de la *Queste* (p. 228)», il faut entendre le sens précis du mot. Mais plus loin (p. 239) il donne «l'esprit mystique» et «la religion» comme des équivalents. C'est sans doute dans ce sens-ci qu'il faut interpréter sa conclusion (p. 243) que la *MA* tâche de réconcilier l'esprit chevaleresque et l'esprit mystique. Cette assertion n'est valable pour la *MA* que si l'on entend «esprit religieux», car du vrai mysticisme de la *Queste* il ne se trouve presque rien dans la *MA*. Plus tard M. Frappier admet lui-même dans sa conclusion, p. 398, qu'il n'existe dans la *MA* que «quelques traces de l'esprit mystique», ce qui ne justifie guère à mon avis la conclusion que la *MA* vise la réconciliation de l'esprit du *Lancelot* avec celui de la *Queste*. C'est que M. Frappier tient avant tout à répondre à la théorie du *double esprit* de M. Lot, ce qui l'amène à exagérer l'importance de ces «quelques traces». Il dit plus juste, p. 398, que la *MA* est trop complexe et nuancée pour trouver place dans la belle équation de la théorie de M. Lot. La *MA* «fait vivre des caractères en qui se mêlent la grandeur et la faiblesse, elle ne vise pas à illustrer une doctrine à l'aide des personnages idéalisés, amant parfait de la dame ou conquérant impeccable du Graal». Enfin il me semble que M. Frappier ne distingue pas suffisamment l'amour courtois de l'idéal chevaleresque. Il remarque, p. 228, que la *MA* «n'est nullement la réhabilitation de l'idéal courtois . . . . Elle peint plutôt la mort de cet idéal et son évanouissement ou son élévation dans la pénitence . . .». Plus tard, p. 238, après avoir signalé la magnanimité de Lancelot dans le duel contre Gauvain, M. Frappier conclut qu'«ici courtoisie et religion se rapprochent infiniment». C'est-à-dire que la *MA* représente la purification de l'idéal courtois et son élévation vers la religion. On note que M. Frappier parle d'un côté de la mort ou de l'évanouissement d'un idéal et d'autre part de son élévation, ce qui semble contradictoire à première vue. Or tout s'explique quand on observe que la *MA* condamne certainement l'amour courtois, mais exalte l'idéal chevaleresque dont Lancelot devient l'exemple par excellence. Elle représente, en quelque sorte la purification de l'ancien idéal de la chevalerie chrétienne corrompu par un élément emprunté à la littérature provençale pendant la dernière moitié du douzième siècle et encore dominant dans le *Lancelot propre*.

Les quatrième et cinquième chapitres sont les meilleurs et les plus importants de la seconde partie du livre: ce sont deux excellentes études littéraires dans lesquelles M. Frappier fait valoir le talent vigoureux et l'originalité exceptionelle de son auteur. Le premier de ces deux chapitres est consacré à l'analyse du thème majeur du roman, la Fortune ou le Destin.

L'auteur anonyme de la *MA* ne se contentait pas de composer une description banale de la Déesse capricieuse, il la concevait plutôt comme le personnage central du grand drame émouvant de la fatalité. Mais la fatalité n'agit pas d'une façon arbitraire, et le sort des hommes n'est pas indépendant de leurs actions. «Seule l'erreur humaine permet au Destin d'exercer son impitoyable rigueur (p. 275)». C'est la découverte de l'adultère de la reine qui déclenche l'action fatale, et Lancelot est impuissant à l'arrêter, malgré son sacrifice et sa générosité, devant la haine de Gauvain et la fierté d'Artus. Seul des personnages principaux Lancelot réussira en vertu de sa supériorité morale à se dégager de l'engrenage du Destin. Mais l'auteur de la *MA* était en même temps un psychologue pénétrant (chap. v), un «analyste clairvoyant des sentiments». Il nous peint avec vigueur l'amour-passion, la jalousie, le soupçon, la haine, la *démesure*, l'amitié, les passions politiques, etc. et il les étudie dans un milieu strictement humain. Ce qui étonne, c'est l'absence presque totale de l'allégorie, et l'usage très restreint de la personnification. L'auteur se sert de l'action, du monologue et surtout du dialogue pour révéler l'action intérieure de ses personnages. Enfin il s'efface presque complètement derrière son œuvre pour laisser agir et parler ses personnages. M. Frappier loue à juste titre cet auteur dans lequel il voit un des premiers grands maîtres du roman psychologique français. Son admiration est peut-être excessive. Emporté par son enthousiasme il pardonne assez facilement les faiblesses de son auteur, par exemple, l'entrée en scène sans préparation de plusieurs personnages (cf. les fils de Mordret), la gaucherie de l'incident de la pomme empoisonnée, le mauvais goût de l'épisode de la dame de Beloé, l'arrivée presque fortuite des Romains en Gaule, etc. De plus, le rôle d'Artus est en somme peu sympathique sauf à la fin du roman, et on s'étonne du peu de regret que montre Guenièvre au moment de la séparation définitive des amants. Elle était donc quelque peu ingrate et inconstante, cette impérieuse femme qui avait été une amante si passionnée et jalouse! Comment accepter, d'ailleurs, cette mort édifiante si peu de temps après son entrée au couvent sans aucune vocation? Cependant, déduction faite des réserves nécessaires, il est vrai que des pages de ces deux chapitres sort le portrait d'un des plus remarquables génies littéraires qu'a produits le moyen âge.

M. Frappier n'a pas bien expliqué, à mon avis, une contradiction apparente dans le caractère de Lancelot, à savoir, l'absence d'un conflit dans son cœur entre sa passion pour Guenièvre et son amitié pour Artus. M. Frappier dit (p. 301) que Lancelot «renonce à la possession de Guenièvre pour faire sa paix avec le roi». Mais dans le débat à la Joyeuse Garde où l'on décide du retour de la reine, Lancelot ne souffle mot de cette amitié et se soucie uniquement de l'honneur de la reine, comme M. Frappier a déjà remarqué (p. 234). Jamais nulle part il n'arrive à regretter sa liaison avec Guenièvre, et il semble singulièrement peu gêné par le fait qu'il a trahi la confiance de son ami Artus. Il croit naïvement à la possibilité d'une réconciliation avec le roi. C'est là un état de conscience assez amoral et peu chrétien, qu'on trouve aussi dans le *Lancelot en prose*, et qui remonte sûrement au *Tristan*. Lancelot est victime de cette passion fatale et irré-

sistible qui détruit dans le cœur humain la sensibilité morale. C'est l'abnégation de la conscience devant la passion.

Dans le sixième chapitre M. Frappier analyse les procédés de composition employés par son auteur. On retrouve, du moins dans le premier tiers du roman, l'emploi du *procédé d'entrelacement*, mais cette fois judicieusement subordonné aux exigences de l'intrigue. On note aussi que le motif de la quête est à peu près supprimé. La chronologie, bien que plus lâche que celle du *Lancelot*, est cependant suffisamment précise. C'est une composition plutôt dramatique que chronologique, et le premier souci de l'auteur a été l'enchaînement logique des épisodes déterminé selon la psychologie des situations et des personnages. L'action s'avance directement et rapidement vers le dénouement. Enfin le thème de la mort plane partout comme le *leitmotif* d'une composition musicale. «Netteté, sobriété, alliance de la psychologie et de l'intrigue, forte armature dramatique, voilà . . . les qualités éminentes qui distinguent la composition de *La Mort Artu* (p. 369)». Il faut dire que M. Frappier se montre assez prodigue de louanges, mais il suffit de lire son texte pour être convaincu du haut mérite de son auteur.

Enfin dans son dernier chapitre (vii), M. Frappier examine la langue et le style de la *MA*. L'auteur employait un vocabulaire précis et soigné, mais pas riche, plutôt moral que concret, qu'il savait manier avec vigueur et souplesse. Son style est à la fois narratif et dramatique, et même à l'occasion oratoire. Bien qu'il ne la tente pas lui-même, M. Frappier reconnaît qu'il reste une étude à faire pour comparer la langue de la *MA* avec celle de la *Queste*. Il remarque dans une note (p. 374, n. 1) qu'il se trouve très peu de mots savants dans la *MA*. C'est là, à mon avis, un fait à noter, surtout quand on se rappelle le jugement de A. Pauphilet sur la langue de la *Queste* (édition, p. xiii): «Enfin sa langue est savante, recherchée, et, pour le temps, particulièrement abondante en latinismes». Si je ne me trompe, une comparaison détaillée de la langue de ces deux romans mettra définitivement hors de doute la diversité des auteurs.

Dans les limites d'un compte-rendu on ne peut donner qu'une idée assez imparfaite d'une œuvre aussi riche en détails que l'étude de M. Frappier. J'ai tâché d'en indiquer les grandes lignes et d'en discuter quelques points qui m'ont le plus intéressé, mais il a fallu nécessairement passer sous silence une multitude de choses intéressantes. Bien entendu, il y a des réserves à faire sur plus d'un point, et il faut dire aussi que j'ai relevé pas mal d'erreurs dans les notes bibliographiques, et d'inexactitudes dans les citations. Il est à regretter que l'auteur n'ait pas pris le temps de vérifier son manuscrit avec un peu plus de soin avant de le publier. Mais ces erreurs ne sont pas en général sérieuses, car j'ai réussi à les rectifier sans trop de peine. Je n'hésite pas à affirmer que M. Frappier nous a donné l'étude définitive sur *La Mort Artu* en tant que chef-d'œuvre littéraire, et en même temps il a fait une contribution importante à la discussion du problème de la composition du *Lancelot-Graal*. C'est un livre à lire et dont le lecteur ne manquera pas de tirer à la fois du plaisir et du profit.

W. H. Trethewey.

Des Grantz Geanz, *An Anglo-Norman Poem*, publié par Miss Brereton (Georgine E.). Basil Blackwell, Oxford, 1937, in-8⁰, I—XXXVII et 1—58 pp., Société pour l'étude des langues et de la littérature médiévales, Medium Aevum Monographs, II.

Le travail se présente de la manière suivante: Dans une introduction très nourrie, l'éditrice dénombre les mss, s'efforce de les classer, justifie la méthode suivie dans l'établissement du texte, étudie rapidement la versification, la langue et le vocabulaire, cherche à déterminer le dialecte et la date, expose les sources, esquisse enfin le problème des rapports entre les différentes versions de la légende. Le texte, un ensemble de plus de cinq cents vers, est suivi de commentaires paléographiques, de variantes, de notes critiques, d'un index des noms propres et d'un glossaire.

L'auteur est inconnu, le titre de l'œuvre, d'ailleurs bien choisi d'après le 3e vers, est fictif. Miss Brereton (p. V) a elle-même nettement résumé le sujet du poème, mélange de traditions grecques, bibliques et médiévales: Celui-ci a pour but d'expliquer l'origine de ce qui aurait été le premier nom de l'Angleterre, *Albion*, et pourquoi elle aurait eu d'abord une population de géants. Ces derniers seraient nés de démons, d'incubes, et des trente filles d'un roi de Grèce, chassées pour avoir conspiré le meurtre de leurs maris et conduites par leur aînée, *Albine*. Ce n'est d'ailleurs qu'une des versions de la légende, il en existe une seconde, représentée par des textes latins, français et anglais, dérivée soit de la première, soit d'une source commune.

Les mss se classent en deux familles. L'une d'elles n'est représentée que par le ms A, qui est daté de 1333—34, et qui seul avait servi de base aux éditions antérieures, plus ou moins fautives, l'autre par une série de seize mss des XIVe et XVe siècles, dérivés d'un ms hypothétique α, et non publiés jusqu'alors[1]. Leur texte, plus court que celui de A, sert de prologue à la *Chronique de Brutus* (à l'exception du ms N). Deux hypothèses sont possibles: Ou bien le texte de A est interpolé, ou bien les autres mss présentent un texte abrégé et adapté au rôle de prologue. Or il existe des récits en latin où manque l'équivalent de certains passages du ms A. Mais l'éditrice s'efforce de prouver que ces récits sont de simples traductions de mss dérivés d'α et que par conséquent c'est la seconde hypothèse qui l'emporte (pp. XVIII—XXI). Par contre, si A et les mss dérivés d'α représentent deux familles distinctes, l'éditrice ne se prononce pas sur leur rapport exact: Faut-il supposer un ancêtre hypothétique commun X, ou bien α est-il tout simplement dérivé de A?

Ce n'est pas la seule incertitude. Peut-on classer cette masse de seize mss de façon au moins à reconstituer α? Miss Brereton s'est bien efforcée de le faire, mais elle n'aboutit qu'à des résultats partiels. Le ms A est en général supérieur, mais il n'y a pas toujours de raisons décisives pour éliminer les leçons des autres mss. Dès lors l'éditrice a jugé préférable de

[1] Les mss que Miss Brereton qualifie (p. VI, n. 4) d'incomplets („imperfect"): British Museum, Cotton, Julius A I, et Corpus Christi College, Oxford 293, vérification faite dans les catalogues des mss du British et d'Oxford, ne comportent effectivement aucune trace de *Des Grantz Geanz*.

reproduire face à face d'un côté le ms A, de l'autre le ms qu'elle considère comme le plus représentatif de la famille d'α, le ms L, avec le minimum de corrections.

Avant même de discuter l'idée centrale du livre, commençons par adresser quelques critiques moins importantes. Le glossaire résoud heureusement les difficultés de vocabulaire et signale les hapax et les termes rares, mais il eût été préférable de présenter un relevé complet, évidemment plus difficile à faire avec deux textes. Miss Brereton a éliminé de l'apparat critique consacré aux mss dérivés d'α toutes les variantes orthographiques, mais elle qualifie (p. XXIV, n. 1) de variantes orthographiques des hésitations entre *é* et *ée* finaux, *un* et *une*, *le* et *la*, *li* et *lui* (article, pronom), *il* et *ils*, *lour* et *lours*, *touz* et *toutes*, etc. C'est forcer le sens du mot. Elle aurait peut-être mieux fait de dire, ce qui était son droit, qu'elle éliminait toute variante ne concernant pas le sens. Le texte est bien présenté, la ponctuation est la plupart du temps judicieuse, et les erreurs sont rares. C'est ainsi qu'il aurait mieux valu mettre une virgule à la fin du v. 292 et un point-virgule à celle du v. 293, comme la pensée l'exige.

Ce sont là des détails. L'éditrice s'est par contre adressée à elle-même un reproche important: Elle n'a pas tenu compte dans son apparat critique d'un ms qui lui a été révélé au moment où son travail était, dit-elle, sous presse, et qu'elle décrit sommairement p. XI, n. 5. Au lieu de faire modifier la mise en pages pour une simple note, il eût été préférable de nous donner sur le ms des renseignements plus abondants et de les rejeter en appendice. Miss Brereton signale un ms du XVe siècle (Bibliothèque Nationale, Fonds français, 12156) en laisses d'alexandrins monorimes, qu'elle suppose (p. XXXVI) être un remaniement de la version abrégée de *Des Grantz Geanz*. Elle se contente de nous annoncer (p. XXXV, n. 4) son intention d'étudier la question plus à fond. C'est peut-être un peu court, car il aurait été meilleur de préciser tout de suite si le ms 12156 est susceptible de présenter des variantes utiles pour l'établissement du texte. Voici les premiers vers (folio 3, recto):

„< O > Re entendes seigneurs et vous orez comment
„au voloir de Jhesus le roy du firmament
„ystoire vous dirai qui fait devisement
„Comment Albion le pais exellent
„fu concquis et trouvés le droit commenchement
„Ainsi que vous orez se l'istoire ne mend
„et les certains cronicques ou creons fermement“

Voici les premiers vers de L (p. 3):

„Ci poet home saver coment
„Quant et de quele gent
„Les grauntz geantz vindrent
„Ke Engleterre primes tindrent,
„Ke lors fust nomé Albion,
„Et qe primes mist le noun.
„Ore escotez peniblement,

„Et l'em vous dirra brevement
„Des geantz tote la some,
„Come jeo l'oi d'un sage home"

Il est évident que le ms 12156 n'est d'aucun secours pour l'établissement du texte, ce qu'il fallait tout au moins signaler.

Ce remaniement appellerait une édition. Il pose de délicats problèmes d'interprétation[1]. Le dialecte est évidemment picard[2]. L'auteur n'est pas dépourvu de toute prétention littéraire[3]. Mais ce n'est pas là ce qui nous intéresse. Le problème posé est curieux: Il ne s'agit sans doute pas d'une adaptation du Latin, puisque l'auteur de ce remaniement, comme le signale Miss Brereton (p. XXXVI) se réfère à une *canchon* (folio 10, recto, v. 20). Il semble bien à première vue qu'il s'agisse du remaniement d'un ms de la famille d'*a*. Le dernier vers est le suivant (folio 10, recto, v. 24):

„et fine mon prologhe, car il en est saison".

Or tous les mss de la famille d'*a*, sauf N, servent de prologue à la *Chronique de Brutus*. On constate un rapprochement possible avec le sommaire latin qui se trouve à la fin de la majeure partie des mss dérivés d'*a*, en guise de transition entre le prologue français et la chronique latine de Brutus. Quand en effet l'auteur de ce remaniement parle (folio 10, recto, v. 5 et 6)

„de l'ille d'Engleterre qu'on nomme Albion
„pour l'amour d'Albuyne qui lui donna le nom",

on pense au début du sommaire latin (p. 31)

„De potentissimi regis Grecie nullius sub dominio subditi progenie, sororibus de XXXI ta filiabus corporum, stature maxime existentibus, quarum primogenita *nomine vocabatur Albina, Anglie nomine insulam primo Albion nominando* expedivi sub compendio."

On trouve par contre des analogies certaines avec A. Au folio 10, recto, il est question d'un personnage, appelé *Brutus*, qui chassa les géants et s'empara du pays[4] (cf. au v. 14 *Brutis*, au v. 20 *Brut*). Or ce nom propre

---

[1] Quel est par exemple le sens exact de ces vers (folio 6, recto, v. 5sqq):
„Et le boin Roy monta ne se vault alentir
„sur un coursier tres bel qui la faisoit saillir
„pour l'amour de sa dame qu'il amoit sans mentir
„et sa dame de femme fist poser et assir
„dedens un cariot qui prez fu de couvrir"?

[2] cf. folio 3, recto, v. 5 *commenchement*, v. 9 *boin*, v. 13 *le matere*; folio 3, verso, v. 13 *cambre*, *camps*; folio 6, verso, v. 1 *vaulra*, v. 3 *vault*, v. 9 *cariot*; folio 7, verso, v. 9 et 10 *le tempeste*, v. 17 *vaurent*, v. 31 *douches*; folio 10, recto, v. 10 *fachon*, v. 16 *lechon*.

[3] Il est question (folio 6, verso, v. 13sqq) d'un souper qui a lieu:
„par un beau jour d'esté que le bois vault flourir
„et les beaux oisiaux que on pooit veir
„et leur camps gracieux pour telz gens resjoir"

[4] Celui-ci, d'après la légende, accompagné de ses Troyens, conquit la terre d'*Albion*, qui prit le nom de son nouveau maître et s'appela *Bretagne*.

ne se trouve pas dans le texte français des prologues[1], tandis qu'il est fréquent à la fin du ms A (v. 487, 518, 520, 523, 531, 541). Ce qui est beaucoup plus important, c'est qu'au folio 10, recto, v. 8, on lit:

„des gos et des magos la generacion".

Or seul A parle d'un géant *Gogmagog* épargné par *Brutus*[2]. Nous en sommes presque à nous demander si le ms 12516 ne repose pas la question des rapports de A et des mss dérivés d'α. Il aurait mieux valu voir si oui ou non il y a difficulté, ce que Miss Brereton n'a pas fait.

Etudions maintenant la façon dont le texte est édité. L'éditrice, comme elle le signale elle-même (cf. p. XXIII et notes 2 et 3) a suivi les méthodes de M. J. Bédier. C'est de lui qu'elle tient l'idée de choisir le meilleur ms d'un groupe de mss mal classés ou inclassables (il s'agit en l'occurrence du ms L). Quant à l'idée de proposer deux leçons face à face, elle est moins neuve qu'en apparence. Lorsque M. J. Bédier, dans son célèbre opuscule „*La tradition manuscrite du Lai de l'Ombre. Reflexions sur l'art d'éditer les anciens textes*"[3], publie le ms E, c'est parce qu'on pouvait lire le texte F dans l'édition Jubinal et le texte A dans son édition de 1913[4], bref parce qu'il estime qu'il faut publier les trois principaux mss. De fait, pour en revenir aux *Grantz Geanz*, il est loin d'être toujours facile de décider entre A et L. Les vers sont bien des octosyllabes rimés, mais la versification anglo-normande était alors des plus irrégulières et les vers de *Des Grantz Geanz* vont de cinq à dix syllabes. Il reste bien la rime, mais à l'intérieur du vers le sens et la cohérence du récit restent seuls à autoriser des corrections. On comprend par suite que le choix entre les leçons soit souvent impossible. Miss Brereton a voulu éviter de constituer un texte composite, et elle a eu la modestie de ne présenter que des matériaux, ce qui ne l'empêche pas de corriger quelques fautes évidentes de A, de faire suivre le texte de L, d'un apparat critique développé et d'indiquer dans des notes les cas où visiblement A l'emporte sur les autres mss.

Mais cette application des idées de M. J. Bédier nous semble assez maladroite. Admettons que l'on ne puisse toujours choisir entre A et la famille d'α. On peut accepter l'idée de présenter les deux textes face à face. Sans doute pareil procédé paraît un peu déconcertant, on pourrait y voir un aveu d'impuissance et se demander s'il n'est pas trop facile, quand on est embarrassé entre deux lectures, de laisser aux autres le soin de choisir. Et puis, s'il y avait trois ou quatre mss d'égale valeur, faudrait-il faire trois ou quatre colonnes ? Mais ce sont là des objections un peu faciles. En fait le texte important est celui de A, et l'idée de mettre celui de L en vis-à-vis soulage d'autant l'apparat critique, qui permet rarement de

---

[1] On le relève par contre une fois dans le sommaire latin.

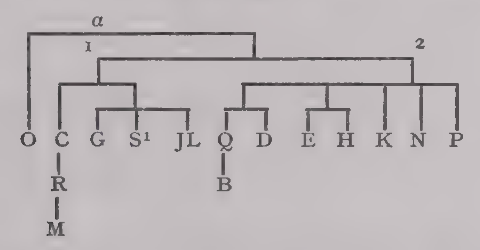
[2] Le nom du successeur d'*Albine*, *Nisin* (folio 10, recto, v. 9) n'est cité ni par A ni par les mss de la famille d'α.

[3] Paris, Champion, 1929, in-8°, 100pp, extrait de la *Romania*, Avril—Juillet, Octobre 1928.

[4] Jean Renart, *Le Lai de l'Ombre*, publié par J. Bédier. Paris, Firmin-Didot, 1913, in-8°, Société des anciens textes français.

se faire une idée suffisamment exacte des mss non édités. Mais ce n'est pas là que se trouve la maladresse.

Quand M. J. Bédier avoue ne pouvoir établir le stemma des mss du *Lai de l'Ombre*, ce n'est pas faute d'avoir essayé, et d'avoir discuté les classifications de G. Paris et de dom Quentin. Or celle des mss de la famille d'α ne paraît pas impossible. L'éditrice, tout en restant sur un terrain solide, en se fondant surtout sur les omissions, les interversions ou les leçons vraiment caractéristiques, en se refusant à tirer des conclusions définitives de rencontres isolées qui peuvent être dues au hasard, indique nettement un schéma tri- ou plutôt bi-partite:



O pouvant être „*le seul représentant d'une étape plus ancienne dans l'adaptation de Des Grantz Geanz à sa forme de prologue*" (p. XVII). Une étude plus approfondie des mss eux-mêmes ne permettrait-elle pas d'aller plus loin ? D'autre part, en voulant donner un représentant de la famille d'α, Miss Brereton, après avoir hésité entre les mss les plus complets, O et L, s'est décidée pour ce dernier parce qu'il présentait „*un texte vulgate*" (p. XXIII). Le choix n'est peut-être pas très heureux car même lorsqu'on se refuse à reconstituer α, le meilleur moyen de donner une idée d'α est de reproduire le ms le plus proche. Or le ms O, comme le montre l'apparat critique, partage tantôt les leçons caractéristiques de 1, tantôt celles de 2, il semble donc supérieur à ces deux groupes.

Une dernière objection, la plus grave: La méthode de M. J. Bédier s'oppose nettement aux généalogies à la manière de Lachmann et aux procédés de dom Quentin qui compare systématiquement toutes les leçons, en tire des conclusions statistiques, et classe automatiquement les mss d'après la fréquence des leçons communes. Elle constitue un retour à l'intuition et se propose de rechercher le ou les meilleurs mss, en considérant le sens et la valeur littéraire. C'est ainsi que par intuition, pour éditer la *chanson de Roland*, M. J. Bédier a reproduit le ms d'Oxford, en corrigeant le texte le moins possible, et en se référant le plus rarement possible aux autres mss. Cette méthode a le grand avantage de respecter les mss et de ne pas aboutir à des textes composites, probablement faux. Or Miss Brereton a eu l'idée singulière de corriger L non seulement quand elle relève une faute, mais encore quand "*ses lectures lui sont particulières et*

[1] Puisque Miss Brereton a suivi l'ordre alphabétique en désignant les mss par des lettres, nous appelons S celui qui s'est révélé trop tard pour être utilisé dans l'apparat critique.

qu'il y a peu ou pas de divergence parmi les autres mss" (p. XXIII), ce qui aboutit à former ce texte composite qui fait tant horreur à M. J. Bédier, en particulier quand dom Quentin lui présente cent vers du *Lai de l'Ombre* édités à sa façon. Et l'on arrive à ce paradoxe que l'éditrice corrige L même quand ses leçons lui sont communes avec A (cf. v. 225, 363 et 394). Prenons le vers 394. Il est question des trente filles du roi de Grèce qui, après avoir abordé en Angleterre, se mirent à chasser

„E par les breses rostirent
„La veneison et les oyseux
„Qe pris avoient, bons e beaux;
„Dont mult leement se peurent,
„L'ewe de fontayne beurent"
(ms A, v. 390—394, p. 22.)

L est d'accord avec A pour mettre *Et* au début du vers 394. La conjonction est appelée par la scansion (ce qui n'a pas en l'espèce une grande importance) et surtout par le sens. D'autre part on la trouve dans CMR qui ajoutent l'adjectif *beale* (le vers manque dans BDQ). Néanmoins l'éditrice supprime la conjonction, ce qui n'est le résultat ni de l'intuition, puisque le sens demande *Et*, ni d'une méthode rigoureusement scientifique, puisque A, le meilleur ms, a la conjonction.

Essayons de conclure. Pour juger définitivement de la valeur d'une édition, il suffit de se demander si oui ou non elle est à refaire. Or celle de *Des Grantz Geanz* n'est pas dans ce cas: N'avons-nous pas l'essentiel, puisque A est enfin édité correctement et que nous pouvons nous faire une idée très suffisante des autres mss? CLAUDE CUÉNOT.

Provenzalisch.

Alfredo Cavaliere, *Cento liriche provenzali* (Testi, Versioni, Note, Glossario). Introduzione di Giulio Bertoni: ‚La lirica dei trovatori'. Bologna, Zanichelli 1938. XXV u. 639 S.

Der junge italienische Provenzalist, der sich durch die Ausgabe der Gedichte der Peire Raimon de Tolosa (1935) vorteilhaft bekannt gemacht hat, bietet hier eine umfängliche und im ganzen gut getroffene Auswahl aus der provenzalischen Lyrik dar: Das Buch, über dessen Zweck und Vorgänger der Verf. sich nicht besonders äufsert, ist wohl für einen weiteren Leserkreis bestimmt, den es in die Gedankenwelt der Trobadors einführen will, wie dies auch in anderen Ländern mit mehr oder weniger Geschick versucht worden ist; aber daneben trägt es einen durchaus wissenschaftlichen Charakter. Letzteres zeigt die Einleitung von Bertoni, die ein Bild von der Entwicklung der provenzalischen Lyrik entwirft, wie sie sich dem Auge des verdienten Forschers darstellt, das zeigen auch die erwünschten Wiedergaben aus einer Reihe provenzal. Liederhandschriften und vor allem die Anmerkungen, welche Vertrautheit mit der einschlägigen Literatur bis auf die neueste Zeit und sorgsame Berücksichtigung derselben dartun. Obiger Charakter rechtfertigt denn auch eine Besprechung an dieser Stelle.

Die chronologische Anordnung, die wir beobachtet sehen, hat den Vorteil, daſs sie eine gewisse Übersicht darüber gestattet, wie sich ein Trobador in verschiedenen lyrischen Gattungen betätigt hat; wer sich über die letzteren selbst etwas unterrichten will, findet eine knappe, aber doch ausreichende Orientierung in dem S. 631—2 beigefügten Index. Bezüglich der Auswahl sei bemerkt, daſs das Kreuzlied, welches sich bekanntlich gegenüber dem nordfranzösischen durch Wärme und Innigkeit auszeichnet, entschieden zu kurz gekommen ist, denn es ist nur durch Marcabrus ‚Vers del lavador' und durch G. Faidits *Del gran golfe de mar* vertreten, welches letztere zudem nur die glückliche Heimkehr vom Kreuzzuge preist. Bei Raïmbaut de Vaqueiras vermiſst man sehr ungerne die schöne, originelle, durch ihren männlichen Ton hervorragende Kanzone *Ges, si tot ma domn' et amors.* Sordels persönliches Sirventes *Lo reproviers vai averan* kann man kaum der eigentlichen Lyrik zurechnen. Was den Fachmann natürlich am meisten interessiert, sind die Gestalt und Interpretation der Texte, und so sei denn im Folgenden eine Anzahl von Bemerkungen dazu gemacht; dabei muſs ich mich allerdings aus Raummangel auf die älteren Trobadors beschränken.

I, 5—6. *E ja per plag que m'en mueva No·m solvera de son liam.* Jeanroy übersetzte: ‚mais jamais . . . je ne me délierais de son lien', C. übersetzt: ‚ma . . . non mi sciogleró del suo legame'. Besser ist es *e* statt mit ‚mais' mit ‚und doch' wiederzugeben, auf welche Bedeutung schon öfter hingewiesen worden ist. Nach Jeanroy wäre *solvera* Cond. I, also *solvéra,* aber dazu stimmt weder die Consec. temp. noch auch besonders der Umstand, daſs, da ja von *solver* das Perfekt als *sols* belegt ist, man ein **solséra* erwarten würde, vgl. *arséra* zu *ardre.* Appel, Chr. S. XXXIII faſst daher zutreffend *solvera* als Futur, also *solverá.* Auch C. übersetzt mit dem Futur, nur kann natürlich nicht die 1. Pers. vorliegen. Demnach hat man also unter Beibehaltung desselben Subjektes zu übertragen: ‚und doch wird sie mich niemals . . . von ihrer Fessel lösen', d. h. von der Fessel, mit der ich an sie gekettet bin.

13. *ez.* Warum diese Schreibung und nicht mit der Hs. *etz*? Freilich ist eine 2. Plur. wohl überhaupt nur dann festzuhalten, wenn man die Strophenfolge in der Hs. beibehält. Nun hat aber Appel Str. III und IV umgestellt, und Jeanroy sowie C. folgen ihm. Diese Umstellung empfiehlt sich allerdings aus verschiedenen Gründen in hohem Grade, aber dann erscheint es fast notwendig, mit Appel *es* (3. Sg.) zu schreiben, denn daſs der Dichter schon hier die Dame angeredet haben sollte, ist, nach dem ganzen Wortlaut zu urteilen, unwahrscheinlich.

15—17. *Si'm breu non ai ajutori, Cum ma bona dompna m'am, Morrai.* Die Übersetzung mit ‚se ella non mi socorrerà presto col suo amore, morrò' läſst nicht erkennen, wie das *cum* verstanden ist, und man vermiſst eine Anmerkung. Auch Jeanroys Übersetzung ‚si dans peu je n'obtiens secours, si ma dame ne me montre pas qu'elle m'aime, je mourrai' schafft keine Klarheit über den betreffenden Punkt. Appel, Chr. verzeichnet unter *cum* unsere Stelle nicht, glossiert aber mit Recht das bei G. de Bornelh begegnende *cum* 63, 29 (mit Konj.) mit ‚in der Weise, daſs', und so auch Kolsen

im 2. Bande seiner Ausgabe S. 160 oben, wo, beiläufig bemerkt, auch noch eine zweite nicht dahingehörige Stelle (26, 14) versehentlich angegeben ist. Ich sehe nicht, warum es das nicht auch hier heifsen könnte und warum man nicht übersetzen sollte: ‚wenn ich in Kürze nicht Hilfe erhalte in der Weise, dafs meine Dame mich lieben mag, werde ich sterben'. Wir hätten es dann mit dem *com* zu tun, das im Sinne von modalem *que* steht, und für das man bei Levy, S.-W. I, 290 no. 2 noch andere Beispiele angeführt findet. Der Konjunktiv braucht nicht zu überraschen, da er auch nach jenem *que* eintreten kann, s. Prov. Stud. S. 48 no. 45, Z. 5—6, S. 96, V. 6—7; man setzt hier wie da am besten kein Komma davor.

32. Die Hs. zeigt *tam* vor dem folgenden Lippenlaut, und dies war beizubehalten, da es ja auch V. 15 *si'm breu* (= *si en breu*) geschrieben ist.

II 17—8. C. ist mit Jeanroy a^1 a^2 gegen NN^2 gefolgt, und dieser Wortlaut ist m. E. auch der einleuchtendere. Appel geht mit NN^2, doch mufste er dann *tro* nicht als Präpos. fassen (s. Gloss.), sondern als Konjunktion, weil sonst keine Konstruktion zu gewinnen ist; der letztere Irrtum ist auch in das S.-W. VIII, 470 übergegangen. Eine andere Sache ist aber noch, welches denn der Sinn der ganzen Strophe sein soll, und hier fehlt sowohl bei Jeanroy wie bei C. eine Anmerkung. Will der Dichter mit seinem Vergleiche sagen, dafs seine und seiner Geliebten Liebe Schweres überstanden hat, bis es zu einer glücklichen Wendung kam? Dann stimmt dazu nicht das Präsens *vai*, weil ja eben die schwere Zeit als überwunden erscheint. Und wieder eine andere Frage, der ein sorgsamer Herausgeber nicht ausweichen kann, ist: Wie verhält es sich mit dem Stilistischen? Die gemeinsame Liebe wird mit einem Weifsdornzweig verglichen, welcher in der Nacht bei Regen und Wind zittert (auch ich ziehe mit Jeanroy und C. *treman* gegenüber *entrenan* von Appel vor) bis zum folgenden Tage, wo die Sonnenstrahlen sich über die grünen Blätter ergiefsen. Man erwartet das Bild von einer Knospe, die plötzlich im Sonnenschein aufbricht und zur Blüte kommt, und Vofsler, Die Kunst des ältesten Trobadors (Misc. A. Hortis) S. 420 redet auch von einem blühenden Weifsdornzweig, was ganz schön ist, aber nicht dasteht. Was da steht, erweckt keine klare Anschauung, und wenn der Dichter eine solche gehabt hat, so hat er sie nicht deutlich zum Ausdruck gebracht. Über die Bedeutung unserer Strophe innerhalb des ganzen Gedichtes kann man sehr anders denken, als Vofsler, der sagt: ‚sie umfafst das Ganze, weist rückwärts und vorwärts und spiegelt in einem reizenden symbolischen Bilde die dichterische Seele des Liedes', doch das braucht hier nicht Gegenstand der Erörterung zu sein, denn darüber braucht sich ein Herausgeber nicht zu äufsern und kann das dem ästhetisierenden Kunstkritiker überlassen.

27—8. *Qu'eu sai de paraulas com van Ab un breu sermon que s'espel.* Die Übersetzung, welche Jeanroy folgt, ‚so cosa avviene delle parole e dei brevi discorsi che si vanno diffondendo', kann schon deshalb nicht befriedigen, weil *sé espelir* nicht ‚sich ausbreiten' heifst. Levy, S.-W. III, 254 gibt zu dieser Stelle für *sé e.* die Bedeutung ‚besagen', ‚bedeuten', aber wie er das Ganze übersetzt, bleibt im Dunkel. Appel, Chr., der noch die über-

raschende Schreibung *co·m* statt *com* aufweist, setzt wenigstens ein Fragezeichen im Gloss. und auch C. bringt in der Anm. etwelchen Zweifel zum Ausdruck. Man darf sich m. E. wohl entschliefsen zu sagen, dafs die Stelle einfach unverständlich ist.

III, 39—40. Wilhelm IX. bittet, dafs seine Freunde ihm bei seinem Tode Ehre erweisen mögen und sagt dann: *Qu'eu ai avut joi e deport Loing e pres et e mon aizi.* Ich vermisse hier die Logik. Jeanroy und C. äufsern sich nicht. Diez übersetzt: ‚nur zu sehr liebt' ich Freud' und Scherz'; das ist ganz befriedigend, steht aber leider nicht im Text und auch nicht in der abweichenden Redaktion von CR.

IV, 13—4. *Per una joja m'esbaudis Fina, qu'anc re non amiey tan. Joja* (besser *joia* geschrieben) mit ‚Kleinod' (‚joiello') zu übersetzen und der Dame gleichzusetzen, ist trotz Jeanroy doch recht bedenklich, besonders da überhaupt nur ein sicheres Beispiel für Kleinod,' (in Verbindung mit *anels*) zu existieren scheint, s. Levy, S.-W. IV, 261. Ich meine, dafs man zu verstehen hat: um einer reinen Freude willen bin ich hochgemut, denn ich liebe kein Wesen so sehr (wie ich sie liebe), d. h. die Dame und meine Liebe zu ihr stellen für mich eine reine Freude dar.

19. Für den Obl. *genser* wäre ein Hinweis auf Levy zu Pauiet de Marselha 9, 21 erwünscht gewesen.

27—8. *Tal paor ai qu'ieu mesfalhis No m'aus pessar cum la deman.* Jeanroy übersetzt ‚telle est ma crainte de mourir que je n'ose songer à la requérir', ebenso C. Appel, Chr. glossiert allerdings *mesfalhir* mit ‚sterben', sagt aber unter dem Text, dafs nur La so lesen, während CD IKR *nom* (*non*) *falhis* aufweisen, fragt, ob das anzunehmen sein und bemerkt, dafs *mesfalhir* als Ausdruck der Trobadorsprache nicht belegt zu sein scheint. In der Tat möchte ich an die Ursprünglichkeit von *mesfalhis* kaum glauben, weil mir damit der Gedanke denn doch zu verstiegen erscheint (in V. 43 ist der Zusammenhang ein anderer), abgesehen davon, dafs die Ausdrucksweise des Ganzen wenig logisch ist. Dagegen erwächst bei der anderen Lesart ein erträglicher Sinn: so sehr fürchte ich, fehlzugreifen, dafs ich mir nicht auszudenken wage, wie ich sie um Liebe angehen könnte. Beachtenswert ist nebenbei noch das *demandar* mit dem Akk. der Person, das sonst nur ‚nach Jem. verlangen' heifst, hier aber, wie es durchaus scheint, ‚Jem. um Liebe bitten' bedeutet.

VI. Bei diesem Gedichte Marcabru's ist C. überall Crescini gefolgt, sowohl in der Interpunktion als auch sonst, nicht immer mit Recht, so hinsichtlich der Doppelpunkte in V. 3 und 8, und so bei V. 18, für den man am besten mit Appel Punkte setzt, denn die Lesarten der auseinandergehenden Hss. sind kaum verständlich, und das *d'aut desus aurem alberc bas* von CR mit ‚non in alto ma in basso sarà nostra dimora' wiederzugeben, ist immerhin recht kühn. Ebenso verhält es sich mit V. 54, wo ich Appel wiederum vollkommen beipflichte, wenn er Punkte setzt, und wo in Anbetracht des so wenig durchsichtigen Wortlautes der Versuch einer Übersetzung am besten unterbleibt.

VII. Wenn man denn das an so manchen Stellen dunkle Starenlied Marcabus darbieten will, empfiehlt es sich, mehr Fragezeichen zu setzen,

als geschehen ist, und das gilt auch von V. 66, wo C. mit einer eigenen Konjektur hervortritt.

VIII, 24—8. Die Worte sind zwar klar, aber nicht die Gedanken nebst ihrer Verknüpfung, und ich habe immer bedauert, dafs die Herausgeber sich nicht darüber geäufsert haben.

IX, 47. Was für *atahis*, die geistvolle Konjektur von Jeanroy, spricht, ist der Umstand, dafs ein männl. Substantiv *ataïn* jetzt bei Tobler, Wb. I, 617 belegt ist, und auch der Name von Girarts Kämmerling, Ataïn, im Gir. de Ross. 8556, der offenbar gemäfs der Art wie ihr Träger sich aufführt (8579ff.) eine scherzhafte Bildung zu *ataïnar* ist, könnte herangezogen werden; aber freilich erwartet man an unserer Stelle nicht ein Substantiv, dessen von Jeanroy angenommene Bedeutung ‚obstacle' auch nicht recht passen will, sondern ein Adjektiv oder Partizip, wie ja denn Jeanroy auch mit ‚dénié' übersetzt. So wird man sich, wie ich fürchte, darauf beschränken müssen, zu sagen, dafs das überlieferte *ahis* noch immer einer befriedigenden Deutung harrt.

X, 8. Auch hier wird *joya* als ‚gioello' gefafst, doch s. oben zu IV, 13—4.

14. Über das Fortbleiben von *es* ‚ist' würde man gern eine Bemerkung finden. die Strophe steht allerdings nur in CER (*es* R).

XI, 13. *E se mezeis e tot lo mon.* Schr. *mezeis'*. Bei Appel, B. v. V. fehlt der Apostroph infolge eines Versehens, das er in der 6. Aufl. der Chrest. gebessert hat.

14. Statt *se·m tolc* ist mit den Hss. *si·m t.* zu schreiben, das Appel, Chr.[6] auch aufweist.

54. Es wundert mich, dafs C. meine in Zs. 42, 365 gegebene Erklärung von *per mort* nicht angenommen hat; ich halte sie für die allein zutreffende, und Appel ist ihr ja auch in der 6. Aufl. der Chr. beigetreten, wie das deutlich aus dem Glossar unter *mort* nr. 2 hervorgeht.

XII, 24. Schr. *sia* für *si* (Druckversehen).

28. Das *man* statt *deman* ist bedenklich, s. meine Ausführung in Zs. 42, 361. Crescini schreibt *deman* mit den besten Hss.

XIII, 9. *Partis* ist Präsens, warum also in der Übers. ‚mi sono allontanato'?

49—50. Es scheint übersehen zu sein, was in Zs. 42, 360 gesagt worden ist.

60. *Chantars* ‚Gesang' zum Subjekt von *sé vanar* zu machen heifst das stilistische Moment ganz aufser Acht lassen; eine annähernd ähnliche personifizierende Metapher müfste erst noch aus der Trobadordichtung nachgewiesen werden.

61. Wenn C. mit Appel *m'essertana* schreibt, nach dem übrigens, wie schon bei Appel, versehentlich ein Komma fehlt, so war wenigstens zu sagen, dafs ein *essertanar* nirgends belegt ist. Es hindert nicht das Geringste, *m'es certana* zu schreiben, denn *certan* ‚zuverlässig', von einer Person gesagt, begegnet sowohl prov. (s. Lex rom. II, 383) wie afrz. (s. Tobler-Lommatzsch, Wb. II, 131).

XIV, 41. Es empfiehlt sich, nach *be m'es parven* ein Komma zu setzen, denn *me* ist der Dativ bei den Verbis der Wahrnehmung: ‚es ist

an mir deutlich wahrnehmbar'; der folgende Vers mit *olhs, vis, color* ist eine Spezialisierung des *me*.

XV 7. Man tilge das Komma vor *car*, denn ein *car* ,weil' läſst sich hier trotz Lewent in Zs. 43, 670 und Appel, Chr.[6] 59 nicht verteidigen, vgl. B. v. Vent. ed. Appel 35, 3, wo an einer gleichliegenden Stelle richtig kein Komma steht.

54. Schon hier ist *si* = ,wenn auch', wie in V. 61 und übrigens auch 14, 30 und 15, 10 der Ausg. von Appel, vgl. Levy, S.-W. VIII, 642—3, dessen Beispiele sich vermehren lassen. Dieses konzessive *si* begegnet bekanntlich schon in der Fides, s. auch Phil. Stud. (Voretzsch-Band) S. 254.

XVII, 31—2. *Can er velha, deman Que m'aya bo talan* ,la prego di mostrarsi ben disposta verso di me quando sarà vecchia'. Es überrascht, daſs C. hier der Übersetzung von Appel, B. v. V. folgt, wiewohl doch Appel selbst in den Ausgewählten Liedern von B. v. V. das von mir geforderte *l'aya* in den Text setzt, wodurch natürlich die Übersetzung eine ganz andere und *deman* Konjunktiv wird; allerdings legt Appel eb. in einer Anmerkung noch ein Wort für die alte Auffassung ein, aber so lange nicht nachgewiesen ist, daſs irgend ein Trobador einen halbwegs ähnlichen Gedanken zum Vorschein gebracht hat, darf man sich m. E. mit Recht ablehnend dagegen verhalten.

40. Bei dieser berüchtigten Stelle vermiſst man in der Anm. die Angabe, daſs Lewent mit *mezurem, s'em egal* das Richtige mit glücklicher Hand ermittelt hat, und daſs Appel, Ausgew. Lieder sich ihm anschlieſst. Wenn gesagt wird ,si tratta secondo me di un gioco d'amore', so möchte man gerne wissen, welches Liebesspiel gemeint ist.

44—5. Wie man auch die Stelle ansehen mag, das *enans*, welches nur ,vielmehr' heiſsen kann, bleibt unlogisch, denn es verlangt einen voraufgehenden negierten Hauptsatz, und man könnte höchstens sagen, der Dichter habe das *enans* nicht an den vorliegenden Wortlaut angeknüpft, sondern an einen aus diesem entnommenen Gedanken: ,sie kehrt sich nicht daran'. C. hilft sich damit, daſs er das *enans ditz* mit ,aggiunge anzi' wiedergibt, was freilich einen Sinn gibt, aber nicht im Text steht.

XVIII, 23. *E lo rics pretz q'avetz m'en atayna.* Die Gräfin ist laut der vorhergehenden Strophe besorgt, daſs ihr Geliebter sich von ihr abwenden könnte; es scheint mir daher nicht sinnentsprechend, wenn sie nun sagen sollte, wie C. will (Levy fragt nur), daſs der hohe Wert des Geliebten sie daran hindere (s. Übers.). Ich habe im E.-B. *ataynar* mit ,beunruhigen' glossiert, wobei das *en* immer noch auf *departimens* (V. 21) gehen kann, aber im Sinne von ,im Hinblick darauf'. Die Bedeutung ,beunruhigen' ist von Levy, S.-W. I, 95a einwandfrei belegt und sie begegnet auch im Pariser Girart de Rossilho 8585, wo ein Kämmerling des Girart dessen Gemahlin belästigt, und sie sagt: *Ostatz me est garso que m'ataïna*, vgl. auch afrz. *ataïner* bei Tobler, Wb. I, 620.

O. Schultz-Gora.

KURZE ANZEIGEN.

K. Jaberg, *Sprachwissenschaftliche Forschungen und Erlebnisse.* Herausgegeben von seinen Schülern und Freunden. Zürich-Leipzig-Paris 1937. XXIV — 347 S.

Dieser Band vereinigt eine grofse Zahl der Aufsätze, die J. in zahlreichen Zeitschriften und literarischen Blättern publiziert hat. Den Kollegen und ehemaligen Schülern, welche die Herausgabe dieser schönen Auswahl aus den weit zerstreuten Arbeiten J.s zu seinem 60. Geburtstag angeregt und ermöglicht haben, gebührt unser wärmster Dank. Einige der Aufsätze werden hier zum erstenmal abgedruckt, wie z. B. der erste, der von den Mundarten und Schriftsprachen in der romanischen Schweiz handelt und dessen Lektüre man den vielen empfehlen möchte, denen die besondere Lage und der eigene Charakter der romanischen Schweiz, sowie ihr Verhältnis zum deutschen Landesteil, ein Rätsel sind.

Eine eigentliche Besprechung des Buches an dieser Stelle erübrigt sich, da der gröfste Teil seinerzeit beim ersten Erscheinen gewürdigt worden ist. Aber es sei hingewiesen darauf, dafs die fortlaufende Lektüre des Bandes ein eindrucksvolles Bild gibt von der Gedanken- und Forscherarbeit J.'s, wie auch von seiner menschlichen Persönlichkeit. Eindrucksvoll durch die Weite des Interesses, durch die Überlegenheit des Standpunktes (s. etwa Abschnitt III, Sprachwissenschaftliche Grundfragen), durch die Klarheit der Gedankenführung, durch den Reiz der stilistischen Gestaltung. Eindrucksvoll vor allem auch durch das Bild eines in langjährigem Wachstum sich organisch und ohne Bruch entwickelnden Forschens, das vor dem Leser ersteht. Zu bedauern ist vielleicht, dafs J. nicht auch jenen glänzend geschriebenen und tiefschürfenden Aufsatz mit abgedruckt hat, in dem er seinerzeit die philosophischen und sprachwissenschaftlichen Grundlagen von Croces und Vofslers Sprachauffassung gewürdigt und kritisch beleuchtet hat[1]. Zwischen dem was rein sprachliche Entwicklung ist und den Einwirkungen aufsersprachlicher Kräfte unterscheiden zu lernen, zum Nutzen der Kulturgeschichte, der Psychologie und anderer angrenzender Wissenschaften nicht minder als dem der Sprachwissenschaft selber, ist einer der bedeutsamsten und gerade für die Lage der Forschung unserer Zeit wichtigsten Gewinne, die der aufmerksame Leser aus diesem Buch schöpft. W.

Ernst G. Wahlgren, *Evoluzione semasiologica d'alcune parole dotte nell'italiano.* Upsala och Stockholm, Almquist & Wiksells Boktryckeri-A.-B. 1936. gr. 8°. 32 S.

In dem vor der „Societas Litterarum Humaniorum Regia Upsaliensis" gehaltenen Vortrag will Wahlgren an Hand der Bedeutungsverschiebungen einiger gelehrter Worte im Italienischen den grundlegenden

[1] Die Erinnerung an diesen Aufsatz war wohl K. Vofsler entfallen, als er den Lesern der Frankfurter Zeitung im Anschlufs an diesen Band über Jabergs wissenschaftliche Bedeutung referierte, sie seltsam verkleinernd.

Einfluſs der Ideenassoziation im Leben der Sprache erneut unter Beweis stellen. Den gröſsten Teil seiner Ausführungen nimmt die Behandlung von „grammaticus" und „grammatica" ein, deren Entwicklung er auch in den anderen romanischen Sprachen in groſsen Zügen verfolgt. Parallelen zu den peiorativen Bedeutungsnuancen von „grammaticus" finden sich bei der Betrachtung sinnverwandter Wörter wie *saputo*, *saccente*, *pedante*. Interessant sind die im Toskanischen und in einigen oberitalienischen Dialekten auftretenden Formen *gramatisia*, *gramatesia*, *gramaticia*, *gramatigia*, in denen Wahlgren volkstümliche Ableitungen der griechischen Form „*grammatice*" sieht. Er begründet diese Zurückführung auf das Griechische mit der Einwirkung der im Mittelalter in Florenz vorhandenen groſsen griechischen Kolonie, während C. Salvioni seinerzeit (Memorie del Reale Istituto Lombardo di scienze e lettere XX, 1899, p. 265) in toskan. *gramatisia* eine aus den oberitalienischen Dialekten eingedrungene Form erblickte. Der von Wahlgren dabei gleichzeitig angedeutete Einfluſs dieser griechischen Kolonie auf die führende Stellung von Florenz in der Renaissance dürfte sich wohl schwerlich nachweisen lassen. AUGUST BUCK.

Oscar Keller, *Beiträge zur Tessiner Dialektologie*. I. Die Mundart von Rovio (Lugano); II. Wörterbuch der Mundart von Val Verzasca (Locarno). Romanica Helvetica, vol. III. Zürich-Leipzig-Paris 1937.

Mit einer Unermüdlichkeit, die man nicht genug bewundern kann, verwendet O. Keller seine einem schweren Unterrichtspensum abgerungene Muſse der Erforschung zweier schweizerischer Mundartgruppen, des Frankoprovenzalischen (Genf) und des Tessiner Dialekts. Das vorliegende Buch vereinigt zwei Studien, die unter sich nicht unmittelbar zusammenhängen. Den Grundstock des hier gebotenen Materials bilden die Sammlungen zweier Einheimischer, Frau Luisa Carloni von Rovio, und Dr. Michele Grossi in Bellinzona (dieser für das Verzascatal). K. hat diese Grundlagen dann vermehrt und vertieft. Für das Sottoceneri wird auch eine vollständige Bibliographie gegeben, und jeder der beiden Studien ist eine Karte beigefügt, die eine genaue Orientierung ermöglicht.

Die Mundart von Rovio interessiert durch ihre Zwischenstellung zwischen den alpinolombard. Mundarten des Sopraceneri und denen der Ebene um Como, dann aber auch, weil sie manche eigenwillige Züge gemeinsam hat mit den andern schweizerischen und italienischen Dörfern (Intelvi), die rings um das Generosomassiv herumliegen. Völlig alpinolomb. ist das Verzascatal, das sogar in den am Ausgang des Tales in das Becken von Magadino-Giubiasco gelegenen Dörfern viele Wörter mit *tśa-* < *ca-* erhalten hat (vgl. hier Bd. 56, 21 ff.). Von den vielen wertvollen phonetischen Beobachtungen möchte ich nur den Wandel *á* > *e* hervorheben, der in beiden Mundarten in verschiedener Stärke sich findet (s. S. 25—27 und 108 f.). Es muſs wohl unterschieden werden zwischen Fällen wie *filẹ̄* „filare", *leder* „ladro" einerseits und der Verschiebung vor Nasal (*kę* „cane", *gręnt* „grande"); das Alter beider Erscheinungen ist wohl verschieden. K. reiht mit Recht diese Erscheinung in den früher weit verbreiteten, heute trümmerhaft erhaltenen Wandel von gedehntem *a* > *e* ein (s. hier 56, 39). Für andere

Züge stellt sich Rovio wieder zu Mailand; so ist es der nördlichste Vorposten für den bekannten, schon altmailändischen Wandel *al* vor Kons. > *ol* (weiter nördlich stets *al*, das übrigens heute auch in Rovio wieder um sich greift, wohl unter dem doppelten Druck der Mundart von Lugano und der Schriftsprache). Sehr wertvoll sind auch die 204 phonetischen Reihen, die für das Verzascatal und einige anschliefsende Mundarten gegeben werden, und die im kleinen die Idee der Tableaux du Glossaire wieder aufnehmen.

So verdienstvoll Kellers Bemühungen sind, mit Unterstützung kundiger Eingeborener die Schätze der Tessiner Mundarten zu heben, so sehr mag man wünschen, dafs er seine hervorragende Sachkenntnis nun einmal zu einer eindringlichen Gesamtdarstellung einer dieser Dorfmundarten verwendet, von der aus dann die Stellung der Tessiner Mundarten im gröfseren Rahmen erkennbar wird, etwa so wie Lutta durch die Beschreibung der Mundart von Bergün ein Werk geschaffen hat, das immer wieder als Schlüssel der westrätischen Mundarten dient. Zweifellos würde auch eine sachlich geordnete Darstellung des Vokabulars einer Mundart in der jedes Wort in seiner unmittelbarsten Umwelt und Bedingtheit erscheint, weit besser den heutigen Forderungen und Bedürfnissen der Sprachwissenschaft entsprechen, als die von K. noch geübte alphabetische Reihenfolge. Wenn er uns etwa den Wortschatz der Mundart von Gordola oder von Brione mit der gleichen Eindringlichkeit und Bildkraft schildern würde, wie Egloffs ebenfalls aus dem Zürcher Kreis stammende Arbeit die Mundart von Versailleux, wäre für die alpinolombardischen Mundarten ein unschätzbarer point de repère gegeben. Hoffen wir, dafs es O. Keller gelingen möge, durch eine derart erschöpfende Darstellung ein Standardwerk für den Tessin zu schaffen. W.

Albert Dauzat, *Dictionnaire Etymologique de la langue française.* Paris, Larousse [1938].

Dieses neue etymologische Wörterbuch gibt zugleich mehr und weniger als dasjenige, das O. Bloch mit meiner Mitwirkung geschrieben hat: mehr, insofern als es die Beschränkung auf den heute allgemein gebräuchlichen Wortschatz aufgibt und so eine grofse Zahl von regionalen, veralteten, wissenschaftlichen Ausdrücken mit behandelt; weniger, weil es keine Diskussion walten läfst, sondern nur stichwortartig den augenblicklichen Forschungsstand festzuhalten sich bestrebt. Selbstverständlich ist es nicht für die Forscher geschrieben. Aber auch die Wortgeschichte ist weggelassen. Es fehlt also gerade der Teil, der dem Gebildeten die Sprachgeschichte anziehend und anregend und interessant macht. Alles feine, differenzierte mufs geopfert werden. Es ist so schwer, unsere Wissenschaft einem weitern Publikum zugänglich, ihre grofsen Bildungswerte für gröfsere Kreise fruchtbar zu machen, dafs man sich hüten sollte, das in einer Form zu tun, die alles Fleisch weglöst und nur das Skelett übrig läfst. Ich fürchte, dafs die vielen Laien und Halbgebildeten, denen die Linguistik wegen des Apparates, mit dem sie arbeiten mufs, unverständlich und verdächtig ist, ihren Eindruck etwa in die Worte zusammenfassen mögen „ce n'est que ça!"

Wenn man von diesen allgemeinen Bedenken absieht und sich auf den Boden des Planes stellt, soll anerkannt werden, daſs das Buch meist die Tatsachen richtig wiedergibt, obgleich man immer wieder bedauern wird, daſs die Verkürzung der Perspektive manchmal den Blick gar zu sehr vom Wesentlichen ablenkt (vgl. etwa den Artikel *chétif*). Eine sorgfältigere Benützung der neuesten etymologischen Literatur hätte D. noch veranlassen können, da und dort seinen Text zu verbessern oder ganz umzugestalten (vgl. etwa *cabaret, cabinet, chai, futé* u. a.). Manches hat D. nur aus dritter Hand benutzt. Das zeigt sich an Beobachtungen wie die folgende: Er zitiert die Erstbelege, die Delboulle in der Revue d'hist. litt. Bd. 6 zusammengetragen hat, meist nur für die Wörter, die bei Bloch behandelt sind, die also dieser bereits verwertet hat, nicht aber für die andern; vgl. etwa *cléché*, für welches der gleiche Erstbeleg wie im Dict. Gén. gegeben wird (1690), während Delboulle l. c. das Wort schon für 1629 nachgewiesen hat. Einen persönlichen Beitrag zur etymologischen Forschung hat D. mit diesem Buch nicht geben wollen; doch zur raschen Orientierung wird man es, besonders für seltenere Wörter, gerne nachschlagen. W.

Auguste Vincent, *Toponymie de la France.* Bruxelles, Librairie Générale 1937. 418 S.

Dieses gewichtige Buch des durch seine zusammenfassende Studie über die belgischen Ortsnamen rühmlich bekannten Toponymisten ist aus Vorlesungen am Institut des Hautes Etudes de Belgique hervorgegangen. Es ist sehr geschickt gegliedert. Ein erster Teil zeigt an gut ausgewählten Beispielen die Erscheinungen auf, die sich ganz allgemein bei der Entwicklung der Ortsnamen einstellen (Namensübertragung, Umformung, phonetische Erscheinungen usw.). Es folgen die verschiedenen Schichten von Ortsnamen, von denen ligurischen Ursprungs bis zu denen, die das Mittelalter geschaffen hat. Ortsnamen neueren Ursprungs werden nicht mehr berücksichtigt. V. kennt die einschlägige Literatur gründlich. Er hat aber nicht nur diese und die Dict. topograph. der Departemente herangezogen, sondern sehr viele Urkundensammlungen selber durchgearbeitet. Die Anführung der alten Namensformen (die bei Longnon meist fehlen) geben dem Buch einen starken dokumentarischen Wert. Es ist möglich, sich damit ein Bild von der Verteilung der verschiedenen Ortsnamentypen zu machen. Es ist natürlich, daſs man da und dort mit dem Verfasser nicht einverstanden ist. So vermag man nicht einzusehen, warum *Rouillerot* (Aube) unter dem Suffix *-eret* erscheint, *Flavignerot* (Côte d'Or), aber unter *-erot* (S. 49). *Apud Calm in Bria* gehört doch wohl kaum zu CALVUS, sondern zu CALMIS (FEW 2, 101). Aber im ganzen ist das Werk zuverlässig und solid. W.

T. Atkinson Jenkins, *Word-Studies in French and English*, First Series; Language Monographs publ. by the Linguistic Society of America, Number XIV, 1933; Waverly Press, Baltimore; 94 S.

I. Old French *aier* wird aus *aere* mit griechischer Betonung abgeleitet. — II. Old French *aoi* wird erklärt als ein Zeichen für das Ende der Reihe; vgl. die Studie von A. Barth, *Zeitschrift für französische Sprache und Lite-*

ratur 52, S. 301. — III. French *besoin* soll herstammen aus einem griechischen *obsonium* „frische, tägliche Nahrung" = „Notwendiges". Zur Stütze seiner Ableitung zieht J. *ministerium* heran, das dialektisch und kanadisch in der Form *j'ai métier de* dem Französischen *j'ai besoin de* gleichkommt. Man dürfte dabei auch auf span. *menester* und portugiesisch mester hinweisen, die im Mittelalter auch mit *habere* gebraucht wurden. — IV. French *bis*, Italian *bigio* gehören zu lat. *būteonem* „Art Habicht oder Falke", afrz. *buison*, woraus als Neubildung *buse* geschaffen wurde. Da der Diphthong *ui* sowohl als *u* oder auch als *i* erscheinen kann, würde lautlich die Gleichung aufgehen. Die Bedeutungsbeziehung beruht auf der Farbe jenes Vogels, die als graubraun angegeben wird. — V. French *contretemps* wird als Gerundium *contrestant* „opposing" erkannt, mit entstellender Schreibung. — VI. French *coup*, *cocu*, Eng. *cuckold*. Das Wort *coup*, wenn es wegen seines *p* nicht zu *cucus* gehören kann, will J. zu einem Femininum *coupe* aus *culpa* stellen, wo ein Abstraktum ein Konkretum bezeichnet oder zu *cuppa*, weil die Ehebrecherinnen „une coupe sur leurs robes" trugen. — VII. Old French *desnir* „grow old" aus lat. *desenere* hat bei Tobler-Lommatzsch noch nicht Eingang gefunden. — VIII. French *disette* aus *dīsiècta*. — IX. Old French *enor* „ear-ring" aus *inauris*. — X. Old French *escalibor* führt andere Fälle von präfigierten *es-* an. — XIII. Old French *engan*, English *gun* geht aus von dem Griechischen entlehnten *canna* dessen Anlaut *k* im Lateinischen als *g* oder *k* übernommen wurde. Da *canna* sowohl „Rohr" als auch „Rohrflöte" bedeuten kann, so steht J. nicht an, analog zu anderen Fällen *gannare* „Flöte spielen" zu bilden mit einem Präfix *in-*. Da das Flöte spielen oft dazu diente, die Vögel anzulocken und sie dann zu fangen, findet J. hier die Verbindung zur Bedeutung *ingannare* „täuschen, betrügen". Auch andere Bedeutungen, wie „nachahmen" „anlocken" u. a. lassen sich einordnen, Was nun engl. *gun* anbetrifft. so sieht er dessen Ursprung in einem ostflandrischen *engon*. — In XVIII. Italian *novella*, English *novel* untersucht J. den *Novellino* und findet als früheste Verwendung des Wortes *novella* den Ausspruch einer Frau, der originell war; neu; dann eine Erzählung, die einen Ausspruch enthält, der die Veranlassung zur Erzählung gab. Bei Dante steht das Wort als „Rede" und auch „Erzählung". Auch bei Boccacio kann er die Bedeutung „Rede" Unterhaltung" belegen, wobei wichtig ist, daſs in direkter Rede berichtet wird. Die Bedeutung *nouvelle* „Wort" vermochte J. bei Ronsard und Montaigne nachzuweisen. Auch bei den Provenzalen kam das Wort vor, deren Biographien der Troubadours Vorbilder für die Italiener, namentlich für Boccaccio, wurden. — Den Abschluſs bildet *Vitremyte* bei Chaucer, das auf *mitra* und *vitta* „Schleier" gedeutet wird. EVA SEIFERT.

E. Cochet, *Le patois de Gondecourt* (*Nord*). Grammaire et Lexique. Paris, E. Droz, 1933. 1 Taf., 316 S. (Société de publications romanes et françaises IX.) Preis 50 fr.

Gondecourt ist ein groſses Dorf 15 km südwestlich von Lille, wo man heute wie in dem ganzen Industriegebiet um Lille die französische Schriftsprache spricht, mit kleinen mundartlichen Beimengungen und meist mit

vlämischer Artikulationsbasis. Die vorliegende verdienstvolle Arbeit beschäftigt sich nicht mit der heutigen Sprache, sondern mit dem um die Mitte des vorigen Jahrhunderts in Gondecourt gesprochenen Idiom. Aus ungefähr der gleichen Zeit besitzen wir für Lille den *Dictionnaire du patois de la Flandre française ou wallone* von L. Vermesse (Douai 1867). Cochet war in der selten glücklichen Lage den Wortschatz dieser heute verschwundenen Mundart phonetisch (nach dem System des ALF) festzuhalten, da er, 1867 geboren, die Mundart von einem Onkel erlernt hat, der reiner Mundartsprecher war und später G. verlassen hat, so daſs er die allmähliche Umwandlung der Umgangssprache in diesem Ort nicht mitgemacht hat. Jahrelang hat der Vf. dann seine Ferien dazu verwendet in G. den Wortschatz der alten Mundart, wie ihn die vor 1850 geborenen Greise gebrauchten, aufzuzeichnen. Dabei bediente er sich nicht des Mittels des Abfragens, sondern der direkten Beobachtung des Gesprächs. Es ist klar, daſs jemand, der selbst Mundartsprecher ist, bei derartigen Aufnahmen gute Resultate erzielt und weitgehende Vollständigkeit erreicht.

Vf. gibt nach einer nützlichen Einleitung, die die Geschichte des Ortes betrifft, einen durch Beispiele reich illustrierten Überblick über die grammatischen Eigentümlichkeiten der Mundart. Man beachte die Verwendung des Demonstrativpronomens *ce* als Artikel (S. 23). S. 28/9 sind die Personennamen verzeichnet (von den „noms divers" sind noch verschiedene den „noms flamands" zuzurechnen). Im Wörterverzeichnis sind den einzelnen Wörtern zahlreiche Wendungen beigefügt, die ihren Gebrauch erläutern. Einige wenige mundartliche Texte bilden den Anhang.

Wenn Vf. S. 12 über die Aussprache sagt: „les sons se forment un peu plus bas et plus en arrière que les sons correspondants du français, avec les lèvres moins arrondies, moins mobiles", so bedeutet dies eben, daſs wir es nicht mit romanischer (französischer), sondern germanischer (vlämischer) Artikulationsbasis zu tun haben. Es wäre interessant zu erfahren, seit wann G. pikardisch spricht, bzw. seit wann ausschlieſslich. Wir wissen, daſs im XVIII. Jahrhundert in Lille, Tournai, Cambrai, Douai und Valenciennes noch von einem Teil der Bevölkerung vlämisch gesprochen; in Lille bis 1790 vlämisch gepredigt wurde (vgl. Gröbers Gr. I^2, 720).

Von Entlehnungen aus anderen Sprachen erinnert *agozil* (*ẽngozɨl*) 'qui cherche à se faire payer à boire' < span. *alguacil* an die Zeit der spanischen Herrschaft in den Niederlanden.

Eine Reihe von Stichworten gibt uns wertvolle Aufschlüsse über die Volkskunde des Ortes G., besonders aus der Zeit um 1850, aber auch später (teilweise terminologische Einzelheiten). Wir werden u. a. bekannt gemacht mit dem Pflug (S. 116), dem Wagen (S. 193, vgl. S. 95), dem Pferdegeschirr (S. 97, 99), erfahren einiges über die Bodenbearbeitung (220, 281), die Getreideernte (155, 179, 202, 210), über den Flachs (125; Spinnen 194), den Bienenkorb (103). Das Waschen und Laugen der Wäsche, wie es um 1850 üblich war ist (S. 119) näher beschrieben. Bis 1870 war die (sog. „römische") Öllampe in Gebrauch (S. 208: *kreεὲi*). Beachtenswert ist die Mitte des vorigen Jahrhunderts üblich gewesene Herstellung luftgetrockneter Ziegel aus mit Ton vermischtem Torf (S. 302). Über Speisen siehe S. 218,

264, über Brote und Gebäcke S. 202, 207, 264, 265. Zum *kraklẽẽ* genannten Kringel (S. 207) vgl. man den holländischen *krakeling* und die in Brüssel beliebten *craquelins*, die allerdings in Herstellung und Form abweichen. Zur Tracht (Mitte XIX. Jhs.) siehe S. 197, 198, 201, 253, 303. Auch über Feste, Sitten und Gebräuche erfahren wir gelegentlich etwas: Gründonnerstag (112), Saint-Eloi (286), *dukáas* ‚fête patronale du village' (S. 141; < DEDICATIO; wallon. *dikâss*; = westvläm. *kermesse*, ostvläm. *kermis*. Vgl. für Lille Vermesse (205), Fastenbräuche (122), Verlobung (194), Jungmännerverband (229), Trinkgelder (88, 129), Spiele (120, 127, 128, 141, 185).

Wenn es (S. 196) von den Fenstern heiſst: „Les fenêtres étaient à guillotine; le châssis du bas seul était mobile", so besagt das, daſs hier die gleichen Schiebefenster üblich waren, die in Holland ganz allgemein verbreitet, in England und auch in der Stadt Pôrto (englischer Einfluſs) häufig anzutreffen sind. Unserem „von Pontius bis Pilatus laufen" entspricht in G. das ursprünglichere „envoyer de Caïphe à Pilate", wofür man auch sagt „de Bruges à Gand". WILHELM GIESE.

Lous Poémes daoũ Païsan. Publiées par l'abbé P. Gardette. Mâcon 1938. 128 S.

Der abbé Gardette, den Romanisten vorteilhaft bekannt als Mitherausgeber des Werkes Devaux' über die Terres-Froides, arbeitet seit mehreren Jahren an einer umfassenden Studie über die Mundarten des Forez und der angrenzenden Gebiete der Auvergne, einer Gegend, die noch völlig unerforscht ist. Dieses Grenzland zwischen Provenzalisch und Frankoprovenzalisch, am Kreuzungspunkt zweier Sprachtypen, birgt die Lösung mancher Frage, die uns diese beiden Typen, besonders der letztere, stellen. In der gebirgigen Südwestecke des Dep. Loire, deren Mundart ihre Direktiven von dem Hauptort Saint-Bonnet-le-Château (= P. 816 des Atlas) erhält, liegt, auf einer Höhe von 900 m das Dörfchen Apinac. Hier, wo die Mundart noch die einzige Umgangssprache ist, hat Gardette das Glück gehabt, einen Bauern zu finden, der seit Jahren den Stimmungsbildern des kleinen Lebens seiner Heimat in mundartlichen Versen Form gab; diese Form war nicht von ihm, der des Schreibens ungewohnt war, sondern von einem seiner Freunde festgehalten worden. Eine Auswahl aus der so entstandenen Sammlung gibt G. hier heraus, mit Übersetzung und phonetischer Umschrift. Die Gedichte sind ergreifend in ihrer Schlichtheit und im Einklang von Form und echter Empfindung. Die begleitenden Bemerkungen von Gardette bringen erwünschte sachliche und linguistische Aufklärung und machen uns begierig, möglichst bald dessen Gesamtwerk zu erhalten. — Die Herkunft von *cras* „Wiege" war schon aus FEW 1, 338a zu ersehen; das Wort ist sicher keltisch. W.

J. Cases-Carbó, Les llengües hispàniques. Barcelona, Llibreria Catalònia, 1933. (Tiratge a part del capítol XVI d' „El Problema Peninsular" publicat el juliol d'aquest mateix any.) 47 S.

Verf. stellt die These auf, daſs das Kastilische entstanden sei durch die phonetische Einwirkung der dem Baskischen verwandten Dialekte

des alten Kantabrien auf das durch die Römer importierte Latein und bezeichnet diese These stolz als die seinige („aquesta és la meva tesi" S. 27). Nun, der besonders starke Einfluſs der vorromanischen Sprachen auf die Entwicklung gerade des Kastilischen ist auch früher eher betont als in Abrede gestellt worden. Gerade die baskischen Einflüsse bei der Entwicklungsgeschichte des Kastilischen wurden von Menéndez Pidal (*Origenes del español*) herausgearbeitet und von H. Meier (*Beiträge* S. 88) unterstrichen. Die These bietet uns also nichts Neues. Den Beweis führt Verf. im wesentlichen durch Aneinanderreihung von Exzerpten aus wissenschaftlichen Werken. Die Arbeit von Meier war ihm jedoch unbekannt. Er hätte auch darauf hinweisen können, daſs der in der Montaña und in vielen anderen Md. des Spanischen und auch im Gascognischen auftretende Wandel *bu* > *gu* (z. B. *bueno* > *güeno*) auch dem Baskischen nicht unbekannt ist, wo navar. *nabusi* neben guip. *nagusi* steht. Die vom Verf. S. 26 beigebrachten eigenen Bemerkungen über den „accent prosòdic" können mich nicht überzeugen, denn die angebliche Betonung der Endsilbe im Aragonesischen, im Riojano und Alavés ist nach meinen Feststellungen in Huesca, Vitoria — und die gleiche Erscheinung habe ich in Cuenca und Umgebung in noch höherem Maſse wahrgenommen — keine Intensität, sondern eine Längung, während die normale Tonstelle den Akzent behält. Hier eine Abhängigkeit von der baskischen Betonung anzunehmen geht m. E. auch deshalb nicht, weil die Satzmelodie des Baskischen eine ganz andere ist. Hat Verf. schon einmal gesprochenes Baskisch gehört?

Verf. kritisiert in dem ganz unvermittelt folgenden Teil die Bezeichnung des Kastilischen als „lengua española" im Titel des Wörterbuchs und der Grammatik der Academia Española und weist darauf hin, daſs der durch diese Bezeichnung erfolgte Ausschluſs des Katalanischen — das folglich in Madrid nicht als „lengua española" gelte — den Separatismus begünstige und daſs im spanischen Amerika der Ausdruck „lengua castellana" dem unbeliebten „lengua española" vorgezogen würde. S. 28 verwechselt Verf. die Begriffe „espanyol" und „hispànic". Wenn Verf. sich dann für das Katalanische einsetzt, so wollen wir ihm gern folgen und erkennen ihm als Katalanen das Recht und die Pflicht zu, sich für seine Sprache einzusetzen. Wir können aber nicht mehr mit, wenn er (S. 46) aus der Struktur der katalanischen Sprache für die „katalanische Nation" die Aufgabe folgert, einen Föderativstaat zu schaffen, der Spanien, Frankreich und Italien umfassen und in dem die katalanische Sprache herrschen soll. Und er betont eigens, daſs er „nicht mit offenen Augen träume" (!) . . . Wir wünschen jedenfalls, daſs jedes der groſsen historisch gewordenen Völker seine kulturelle Eigenart, seine Sprache und seine politische Selbständigkeit bewahren möge als sein unveräuſserliches Recht. WILHELM GIESE.

Wilhelm Giese, *Nordost-Cadiz*, ein kulturwissenschaftlicher Beitrag zur Erforschung Andalusiens. Beihefte zur Zeitschrift für romanische Philologie, 89, 245 paginas con un mapa, 28 dibujos y 56 fotografias.

Gracias a las actividades de la escuela filológica de Hamburgo, el dominio español es uno de los mejor conocidos en su aspecto lingüístico

cultural. No hay región española, que ofrezca un carácter arcaico, que no haya sido explorada por algun representante de la escuela hamburguesa. El autor enumera la abundante bibliografiía de las monografiías españolas de carácter lingüistico cultural en las páginas 228—233.

Giese dedica este estudio a la exploración de la región noreste de Cadiz, un típico rincón de la Andalucía meridional; nos informa de la lengua y de la cultura de las localidades de Villamartín, Benamahoma, Montejaque, Grazalema, Villaluenga del Rosario, Benaocaz, Ubrique, El Bosque, Prado del Rey, El Gastor, Olvera, Puerto Serrano, y Arcos de la Frontera. El autor estudia, a la vez, las vicisitudes históricas del país, las poblaciones que lo han ocupado; caracteriza sus habitantes, analiza los diferentes tipos de viviendas y los compara con los de las demás regiones de España. Son singularmente interesantes las características arquitectónicas de la casa, del tejado, y sobre todo de la chimenea de la cual llega a registrar 42 tipos; de las ventanas y portales que son singularmente curiosos, y tan interesante como las singularidades arquitectónicas es el vocabulario, que a ellas se refiere.

El capítulo destinado a estudiar los anseres de la casa es tan curioso como el anterior; llaman singularmente la atención las cadenas y los hierros de la cocina, sus anseres y sus jarros y todavía mas sus nombres.

Siguen unos capítulos dedicados a las fuentes y abrevadores, a los transportes que se distinguen por su marcado arcaísmo, a las herramientas del agricultor, al arado y a la vida pastoral, especialmente a la preparación del queso, al molino, al horno, al pan y al vino, al olivo y al aceite, al trabajo del corcho y del cuero, al tejedor de mano y al alfarero.

Giese dedica un capítulo a la Cultura espiritual; en él, se señalan algunas costumbres y festividades de carácter familiar y local, como la trilogía de la vida, costumbres de fiesta mayor y ,,moros y cristianos".

Una reseña de las características mas salientes del lenguaje popular de la región estudiada completan este interesante trabajo que nos hace conocer una de las pocas regiones de Esapaña de las que nada sabían los romanistas. A. Griera.

Mary Dominic Ramacciotti, *The Syntax of ,,Il Fiore" and of Dante's ,,Inferno" as Evidence in the Question of the Authorship of ,,Il Fiore"*. Dissertation. Washington, The Catholic University of America. 1936. gr. 8⁰. 179 S.

Seit dem Erscheinen von Bassermanns Fiore-Übersetzung im Jahre 1926 hat die deutsche Danteforschung an der Diskussion über die Autorschaft dieser Dichtung in stärkerem Maſse als vorher teilgenommen. Schon die Besprechungen von Bassermanns Übersetzung zeigten jedoch die in dieser Frage bestehenden Gegensätze in ihrer ganzen Schärfe. So trat z. B. Wechſsler (Litbl. f. germ. u. roman. Phil. 1928) mit Bassermann für Dante als Autor ein, während Voſsler (Dt. Literaturztg. 1926) Bassermanns These aufs entschiedenste zurückwies. Die Problemstellung der vorliegenden Arbeit muſs daher ein berechtigtes Interesse erwecken. Die

Verfasserin versucht an Hand eines Vergleichs der Syntax im „Fiore" und im „Inferno" zu einer Lösung des Problems zu gelangen. Unter Zugrundelegung von Wieses Altitalienischem Elementarbuch führt sie den Vergleich für sämtliche daselbst verzeichneten syntaktischen Erscheinungen durch und formuliert die jeweils gefundenen Ergebnisse in mathematischen Proportionen. Zusammenfassend stellt sie am Schluſs fest: „the results of the comparison seem to indicate that the Italian revision of the „Romance of the Rose" was probably not written of Dante." (S. 170). Also auch hier keine unbedingt sichere Entscheidung! Eine solche kann m. E. auch nicht allein durch einen Vergleich der Syntax geboten werden. Um die Frage auf dem von der Verfasserin eingeschlagenen Wege endgültig zu lösen, — falls dies überhaupt möglich ist — bedarf es jedenfalls eines umfassenderen Vergleichs, der neben den syntaktischen Erscheinungen auch die Formenlehre und den Wortschatz berücksichtigt. AUGUST BUCK.

Lidia Pacini, *Petrarca in der deutschen Dichtungslehre vom Barock bis zur Romantik*. Petrarca-Haus Köln 1936. Kommissionsverlag Deutsche Verlagsanstalt Stuttgart. gr. 8⁰. 78 S. (Italienische Studien 1).

Diese Geschichte der Aufnahme Petrarcas in Deutschland von Opitz bis zu den Brüdern Schlegel zeigt, worauf auch Karl Viëtor im Vorwort hinweist, den überraschend groſsen Einfluſs, den die allmähliche Formung eines deutschen Petrarca-Bildes auf die Kunstanschauung des Idealismus und der Romantik ausgeübt hat. Von einer bloſs äuſserlichen, rein formalen Bewunderung der petrarkischen Kunst in Barock und Aufklärung verläuft die Entwicklung über Herder bis zu den beiden Schlegel, die Petrarcas Gedichte zum erstenmal als organisches Ganzes begreifen, den Dichter und sein Werk in ihrem innersten Wesen verstehen und damit den „Abschluſs der langen Bemühungen des deutschen Geistes um ein zulängliches, alles Wesentliche spiegelndes Petrarca-Bild" (S. 72) darstellen. Das Ganze ist ein interessanter Beitrag zur Geschichte der italienischen Literatur in Deutschland und zugleich ein Zeugnis für die geistige Verbundenheit beider Länder. AUGUST BUCK.

Ezio Levi, Inni e Laudi d'un frate piemontese del secolo XIV, Firenze: Olschki 1928.

Sono utili e interessanti frammenti di versi latini e volgari, con note musicali frammiste al testo latino, che costituiscono un volumetto (di carte 105 di pergamena), conservato nella Biblioteca capitolare di Novara. „È il primo — osserva il Levi — e forse l'unico tentativo di creazione originale, al margine della tradizione consueta umbro-toscana." Poichè „tutti gli inni del libro recano in fronte un nome, un solo nome: Columba", per esempio, „Gemitus Columbe de Vinchio de Christo canens etc.", così il L. pensa che il nome dell'autore sia „Columba da Vinchio". A questo proposito giova ricordare che i religiosi degli Ordini cattolici, come i Domenicani, all'atto della emissione dei voti religiosi assumono un nome nuovo di Religione che sostituisce quello di battesimo. Non è, quindi,

improbabile che *fra Cotomba*, come gli odierni *fra Maria*, *fra Giocondo* ecc., sia il nome di Religione dell'autore delle laudi e degli inni in questione.

GIUSEPPE PICCOLI.

Ramiro Ortiz, „Per la fortuna del Petrarca in Rumania", nelle Mem. della Academia Română, Tom. V (1930).

È un interessante bibliografia rumena del Petrarca con un „Piccolo Canzoniere Rumeno" di circa una dozzina di traduttori, tra cui vi figurano alcuni ex-allievi o frequentatori del benemerito Seminario di Letteratura Italiana, già diretto dall' Ortiz stesso.

Si può dire che il cantore di Laura è conosciuto in Romania principalmente per opera di due illustri studiosi: Nicolae Iorga e Ramiro Ortiz. Infatti, i pochi cultori rumeni di Francesco Petrarca, da A. Depărățianu ai nostri giorni, si limitano a qualche versione dal *Canzoniere* oppure a qualche citazione o breve giudizio generico sulla lirica del cantore del „latin sangue gentile". Non molto diversamente sono pure conosciuti l'Ariosto e il Tasso, il Leopardi e il Carducci, per ricordare gli scrittori italiani più noti ai letterati rumeni. Manca ancora uno studio sistematico sulla vita e sulle opere persino dei massimi trecentisti italiani che forse avrebbero meglio risposto alle intime aspirazioni dei maggiori poeti rumeni della seconda metà del secolo XVIII. Così la letteratura rumena, che, come è noto, ha poco più d'un secolo di esistenza, rimase sotto l'influsso degli scrittori francesi e tedeschi. Soltanto da pochi decenni fa capolino, anche in Romania, qualche raggio splendente di quella cultura italiana che già Ioan Heliade Rădulescu e Gheorghe Asachi celebrarono nelle loro opere immortali. Occorreva però una valutazione estetica e una conoscenza più profonda dello svolgersi del pensiero in Italia per imporsi all'attenzione dei contemporanei e dei posteri, all'alba d'una letteratura appena delineantesi sul fosco orizzonte dell'Europa moderna. Di modo che „la cultura italiana in Rumania è ancora in cammino — scrive l'Ortiz — e, purtroppo, ben lungi dalla meta."

Ciò premesso, si spiega facilmente la causa della „fortuna sporadica" del Petrarca in Romania, attestataci dalle pagine della comunicazione dell'Ortiz ed, in parte, dall'opera *Per la Storia della Cultura Italiana in Rumania*, Bucarest, Sfetea 1926, dello stesso autore.

Anzitutto l'O. c'informa che il nome del Petrarca si legge per la prima volta nella „Prefazione" alla *Grammatica Rumena* di Ienachita Văcărescu, pubblicata a Vienna nel 1783, in quanto si parla della prosodia italiana. Seguono, in ordine cronologico, dei cenni bibliografici su G. Panu, I. Bocanici, G. Lazu, A. Nour, M. Dragomirescu e sugli ex-allievi del suddetto Seminario: A. Rally, N. Stănescu, I. Ciorănescu, J. Leonard, come traduttori di uno o più componimenti poetici del *Canzoniere*. Tra la serie dei traduttori si distinguono Gheorghe Asachi con le sue *Poesii* „piene d'ispirazioni e reminiscenze petrarchesche" e Julie B. P. Hașdeu ch'ebbe soprattutto il Petrarca a maestro e ispiratore. È pure ricardato L. Bolcaș per la sua parafrasi del sonetto *Fontana di dolore, albergo d'ira*. Sull'attività letteraria di N. Iorga, relativa al Petrarca, l'Ortiz così si esprime: „In generale nel

Petrarca il Iorga vede troppo l'uomo di tavolino, il letterato puro, fino al punto da negargli un vero e proprio sentimento della natura, ma certi accostamenti, come per esempio quello con Chrétien de Troyes per ciò che riguarda lo psicologismo del Petrarca, riescono interessantissimi e non c'è pagina — si può dire — in cui non troviamo novità, indipendenza di giudizio, impressione fresca e sentita". GIUSEPPE PICCOLI.

Margaret Rooke, De Anima peregrina, poema di fr. Tommaso Sardi, negli Smith College Studies in Modern Languages, X (1929).

Il presente breve saggio di ,,transcription" dei primi ventitre capitoli del Lib. I del poema religioso, in terzine dantesche, di fr. Tommaso Sardi, dell'Ordine dei Predicatori, ci rivela, purtroppo, una insufficiente preparazione — ed una scarsa conoscenza dell'italiano, almeno del secolo XVI, da parte dell'autrice.

Anzitutto, la Biblioteca Nazionale [Centrale] di Firenze non possiede un ,,Magliabechian MS. I, 87 ,,da cui la Rooke avrebbe ,,transcribed" i capitoli suddetti del Liber primus, ma si tratta del MS. 2°, 1, 87 Fondo Nazionale.

Inoltre, troppe sono le terzine incomprensibili del tipo: Rooke, pag. 2, vv. 28—30:

O alma spingi l ombra il dolce saggio
sendo gia pero canta al suo meriggio
qual mai ti porser mirto o quercia o faggio.

Viceversa, è comprensibilissima la stessa terzina nel manoscritto del Sardi, alla carta 1, vv. 28—30, che qui trascrivo:

H o 'alma' spingi lombra al dolcie saggio
sendo gia pervenuta al suo meriggio
qual mai ti porse 'Myrto' o' quercia. o faggio.

Parimenti meritano essere qui rilevate non poche omissioni di sillabe e sostituzioni arbitrarie della Rooke, come a pag. 1, v. 6:

gentile spirto el ciel amar m invita.

Sardi, carta 1, v. 6:

gentile spirto' elcielo amare nenvita,

dove *nenvita* = *n*(*e*) *invita*, che significa *ci invita* e non ,,mi invita".

Infine ricorderò le incoerenze della Rooke, quando a pag. 2, v. 31, scrive ,,maffliggio" e al v. 33 ,, m infiggio"; pag. 4, v. 30 ,,sel sancto", pag. 6, v. 76 ,,se l occhio", che a pag. 7, v. 4 diventa ,,locchio"; pag. 6, v. 84 ,,l alma", vv. 95 e 100, dello stesso capitolo ,,lalma"; pag. 7, v. 4 ,,al gli occhi", v. 13 ,,algli occhi", e così si potrebbe continuare per parecchie pagine.

La pubblicazione dell'intero poema del Sardi, tuttora inedito, sarebbe certo un'opera utile, in quanto il poeta teologo riuscí linguisticamente inalzarsi sopra una forma commista di artificio letterario e di volgarismi, vale a dire, di parole dotte e di elementi dialettali in modo veramente ariostesco. GIUSEPPE PICCOLI.

Gustave Cohen, Le théâtre en France au moyen âge II. Le théâtre profane. Avec 60 planches en héliogravure. Paris, Les Éditions Rieder 1931 = Bibl. gén. illustrée 18. 112 S. + Tafeln p. I—LX.

In der schönen Sammlung der Bibliothèque générale illustrée hat der hochverdiente Historiker des franz. Theaters Gustave Cohen bereits das religiöse Theater des Mittelalters als Nr. 6 (1928) einem weiteren Kreise vorgeführt. Die Fortsetzung hierzu als Nr. 18 umfaſst das weltliche Schauspiel vom 13.—16. Jh. Mit Inhaltsanalysen und ins Neufrz. übertragenen Textproben sind kritische Würdigungen der Gattungen verbunden, der bibliographische Apparat wird auf das Nötigste beschränkt. Den Begriff des Dramas erstreckt der Vf. auch auf Rutebeufs Dit de l'herberie und den Courtois d'Arras. Fürs 14. Jh. wird die magere Ausbeute (Hs. Chantilly 617 mit den drei von Cohen entdeckten und 1920 publizierten Moralitäten) durch die Histoire de Griseldis verstärkt. Für die neue These von L. Cons und R. Th. Holbrook (Guillaume Alecis-Hareng als Autor des Maistre Pierre Pathelin) übt er vornehme Reserve. M. Roques' vorsichtige Gegenargumentation (Romania LIII (1927), 569, vgl. seither Romania LVIII (1932), 88 ff.) konnte wenigstens dem Leser angedeutet werden. Der reichliche Bilderschmuck am Schluſs der wertvollen Publikation möge neue Freunde dem Studium alt- und mittelfrz. Handschriften mit ihren Miniaturen und der Frühdrucke zuführen. A. Hilka.

J. Neale Carman: *The relationship of the Perlesvaus and the Queste del Saint Graal.* Bulletin of University of Kansas Vol. XXXVII, July 1, 1936. No. 13 University of Kansas, Department of Journalism Press, Lawrence, Kansas 1936. 90 S.

Da die Lancelot- und Gralromane nun schon seit geraumer Zeit besonders zum Arbeitsgebiet angelsächsischer Forscher geworden sind (Bruce, Nitze, Sommer, Weston usw.), steht diese Studie von Carman in einer wohlgepflegten engeren Forschungstradition. J. N. Carman wurde von Nitze und Jenkins im Vorwort zum Bd. I der Perlesvaus-Ausgabe (Chicago 1932) unter den Helfern bei der Textherstellung genannt. Seine vorliegende Studie über das Verhältnis zwischen Perlesvaus und Queste del Saint Graal zeugt von gründlicher Stoffbeherrschung. Nun, da Pauphilet für seine Ausgabe (Classiques franç. du Moyen Age 1923) die Hss. der Qu. gesichtet und geordnet hat und Nitze-Jenkins' Perl.-Ausgabe Bd. I vorlag, sowie die Vorbereitung von Bd. II im Gange war, durfte Carman getrost versuchen, ein letztes Wort in dem Streit zu sprechen, der die Gralforscher seit Jahrzehnten bezüglich der Priorität der beiden Prosawerke in zwei Lager trennte. Es stehen dabei zwei Romane zur Debatte, die in der literarischen Geschichte des 13. Jahrhunderts einen ansehnlichen Platz beanspruchen dürfen. Schade, daſs die Studie, die, kurz und bündig wie sie ist, doch alles Notwendige zur Erledigung ihrer Aufgabe zu tun scheint, in einer nicht ganz leicht erreichbaren Zeitschrift gedruckt ist. C. gibt einen knappen Überblick über die Meinungen der verschiedenen Forscher (S. 7f.), die nach heutigem Stande für wahrscheinlich bzw. sicher zu haltenden Daten, für Perlesvaus 1191 — ca. 1210 und für die Queste 1213 — 1223 als Ab-

fassungszeit (S. 9ff. und 71ff., unter Vorhinweis auf Bd. II der Perl.-Ausgabe), dazu vor allem den bedächtig und mit Geschick geführten Nachweis, daſs die Qu., wie es auch gut zur neuerdings festgestellten absoluten Chronologie des Perl. (Exhumierung der Leiche des Königs Artus 1191!) paſst, das Werk eines Perl.-Kenners, d. h. psychologisch relativ fortgeschritten ist. C. entscheidet sich damit für Gaston Paris' Meinung, der Brugger, Nitze, Huet, Weston und Golther gefolgt waren, gegen Birch-Hirschfeld, Nutt, Lot, Lot-Borodine, Bruce und Pauphilet. Man hat das Empfinden, den Feststellungen eines Forschers beizuwohnen, der eine gewonnene Einsicht mit angemessenen Mitteln zu erweisen sucht. Figur für Figur, Episode für Episode, schält C. immer wieder die Tatsache heraus, daſs der Perl. und die Qu. in Einzelheiten (nicht im Grundgehalt) gegenüber anderen Quellen, Chrétien usw. nahe beieinanderstehen, daſs aber immer Perl. eine primitivere Stufe enthält, daſs er einen Mittelstandpunkt zwischen Chrétien oder Navigatio Brendani einerseits und Qu. andererseits bringt, daſs die Qu. dagegen gewisse Züge in Steigerung enthält, eine spätere Stufe darstellt usw. Dabei sind schwierige und an sich verschiedener Ausdeutung fähige Episoden wie die schon öfter diskutierten von Cahus und von Melyant (S. 52—59), mit anscheinend richtigem Instinkt interpretiert, in die Beweisführung eingeordnet worden. — Wenn man die Einzeldarlegungen mit dem Eindruck ihrer Richtigkeit verläſst, geschieht es, weil der Verfasser einen Indizienbeweis in überzeugender Art zu führen verstanden hat, der ausgezeichnet zu den jüngst erkannten chronologischen Verhältnissen stimmt. WERNER MULERTT.

H. Sparnaay, *Hartmann von Aue*. Studien zu einer Biographie. 1. Bd. Halle, M. Niemeyer 1933. 179 S. 8 RM.

Man fragt sich, wenn man die Ankündigung liest, verwundert, was ein so stattliches Werk dieses Titels enthalten wird, aus welchen neu errungenen Erkenntnissen es seine Rechtfertigung nehmen mag. Sp., der schon gründliche Arbeiten über Hartmann veröffentlicht hat, denkt nicht bloſs an eine „Lebensbeschreibung", wie man nach dem Untertitel denken und bei dem Fehlen der Grundlagen doch nicht glauben kann, sondern er will das Gesamtwerk des Dichters behandeln. Eigene Untersuchungen verbindet er in weitausholender Ausführlichkeit mit bequemer Zusammenstellung und Erörterung aller Tatsachen, die von der älteren Forschung in viel verzweigten und schwer übersehbaren Arbeiten ans Licht gestellt sind. Der vorliegende erste Band hat in der Hauptsache äuſsere Tatsachen und Vorfragen zum Gegenstand. In den ersten Abschnitten handelt Sp. gründlich und verständig, ohne gerade mit bedeutenden neuen Ergebnissen zu überraschen, über Echtheitsfragen, Person und Leben des Dichters und die Reihenfolge seiner Werke; er setzt sich (auch mit sprachlichen Gründen) für Eglisau als seine Heimat ein. Eigenes bringt er besonders auf sprachlich-stilistischem Gebiet (Wortschatz). Weiter bespricht er, nicht besonders tief, die Lieder, und wendet sich alsdann dem Büchlein zu, dem er an Hand des bekannten Materials seine literarische Stellung anweist. Einen inneren Abstand von Reinmar dürfte er nicht gerade aus dem von Kraus und andern überzeugend

für unecht erklärten und auf keinen Fall bezeichnenden Liede MF. 184, 31 folgern.

Wichtiger und reicher an Früchten selbständiger Arbeit ist das große Kapitel über den Erec. Es geht auch unmittelbar den Romanisten an, denn Sp. greift hier in sorgsamen Untersuchungen die viel erörterte Quellenfrage und die Frage nach der Herkunft des Stoffes auf. Er folgt dem Gang der Dichtung und fragt bei jedem Motiv nach seinem ursprünglichen Sinn, und wie es mit den andern zusammenstimmt (meines Bedünkens kann jedoch die Abenteuerreihe von vornherein für die Doppelaufgabe geschaffen sein, ebenso das Heldentum Erecs zu erweisen, dessen Fortbestehen man bezweifelt hatte, wie die Liebe Enitens, die bei Erec durch ihre Wiedergabe der abfälligen Kritik in Frage gestellt war). Sp. fragt, welche Bearbeitung dem ursprünglichen Sinn im Einzelfall am nächsten kommt, und geht wie Zenker in selbständigem Vergleich der verschiedenen Fassungen den Übereinstimmungen zwischen Hartmann und dem Mabinogi *Geraint ab Erbin* sowie der *Erexsaga* nach. Er kommt hierbei, um anderes zu übergehen, zu dem Hauptergebnis, Hartmann habe neben Kristians Text für die Abenteuerfahrt noch zwei Nebenquellen benutzt, die der Fassung des Mabinogi näher verwandt waren. Aus den Schlüssen über die Vorlagen des deutschen Dichters kommt er zugleich zu einer ansprechenden Darstellung von der Herkunft der Stoffteile, ihrem Heranwachsen und ihrer Zusammenfügung und Umgestaltung zum Roman. Sp. bietet in seiner Beweisführung zweifellos mancherlei sehr ernst zu nehmende Beobachtungen, die man nicht einfach beiseite schieben kann. Obwohl ich das anerkennen muſs, gestehe ich aber doch, daſs meine Zweifel noch nicht beruhigt sind. Muſs man wohl nicht in noch höherem Grade, als es meist geschieht, und Sp. selber es schon tut, mit zufälligem Zusammentreffen rechnen, wie es sich in einer Welt gleichartiger Kultur bei vielfältiger Verarbeitung gleicher und ähnlicher Motive als etwas ganz Natürliches immer wieder einstellt? Nicht alles, was sich bei Hartmann vermutlich aus französischer Quelle herleitet, braucht auch gerade aus einer Erecbearbeitung zu stammen. — Das Buch von Herbert Drube, Hartmann und Chrétien, Münster 1931 (Forschungen zur deutschen Sprache und Dichtung, hgs. v. J. Schwietering, Heft 2), das im Schluſsteil die Beweisführung Zenkers kritisch beleuchtet, hat Sp. noch nicht benutzt.

Der letzte Abschnitt behandelt den Gregorius und verwendet auch hier auf die Quellenfrage, die ja wieder in die französische Literatur hineinführt, groſse Sorgsamkeit. Beim Herantragen des Vergleichsstoffes, der die Herkunft der Legende erhellen soll, hätte Sp. wohl die Ergiebigkeit ein wenig schärfer prüfen können. Er rückt den Gregorius von Ödipus ab und möchte den Stoff aus der Geschichte von *Dârâb* in Firdusis Königsbuch herleiten, was aber doch einigermaſsen fraglich bleibt.

Das Buch Sp.s, dem groſse Sachkenntnis nachzurühmen ist, bringt bewuſstermaſsen viel Kleinarbeit, und es ist kein Zweifel, daſs wir entsagende Kleinarbeit brauchen, um darauf zu bauen. Bei Ehrismann, auf den er sich dafür beruft (er hätte ihm zugleich das Beispiel herber Straffheit bieten können), werden jene sachliche Zuverlässigkeit und nichts übersehende

Gründlichkeit, die wir an ihm bestaunen, freilich erst groſs, weil dahinter jederzeit die Tiefe und Spannweite des Blicks zu spüren sind; wenn Sp. bei der Würdigung des Dichters, die dem Schluſsteil des 2. Bandes vorbehalten ist, diesem Vorbild nachkommen will, so hat er sich das Ziel sehr hoch gesteckt. LUDWIG WOLFF.

Charles Grimm, Étude sur le Roman de Flamenca, poème provençal du XIII[e] siècle. Paris: E. Droz 1930. 176 S., dazu ein loses Blatt = Errata.

Einen Ersatz für P. Meyer's ausgebliebenen zweiten Band seiner groſsen Flamencaausgabe (I, 1901) bringt in guter Schulung Ch. Grimm. Seine Publikation im Verein mit der in dieser Ztschr. LIII (1933), 1—86 abgedruckten Studie von K. Lewent bereitet jedenfalls aufs beste die dringend nötige Neuedition des schönen provenz. Kunstepos vor, dessen Kommentierung auf breiterer Basis längst ein Desideratum bleibt. Der historische Charakter des Romans beschäftigt Grimm, der diesen Plan bereits ins Auge gefaſst hat, in dieser Studie (Prolegomena zur editio) am meisten, und seine gründlichen Ausführungen sind beachtlich, doch haben sie nicht allseitige Zustimmung gewonnen, besonders was die Datierung der Ereignisse zwischen 1190 und 1200 anlangt, s. Lewent a. a. O. S. 12 Anm. Die Abfassungszeit setzt er nunmehr in die Jahre 1272—1300 wegen des Wappens der neuen Bourbonen: „l'auteur a naïvement donné aux Bourbons de la fin du XII[e] siècle les armes de ceux de la fin du XIII[e]" (S. 90). Für Nemours setzt er ein besser begründetes Namur ein und im v. 1732 genannten Bernardet vermutet er den Dichter selbst wie bereits Debenedetti (1921). So bleiben noch manche Punkte übrig, die einer endgültigen Klärung bedürfen. A. HILKA.

A. Hamilton, A Study of Spanish Manners 1750—1800 from the Plays of Ramón de la Cruz. University of Illinois Studies in Language and Literature, Vol. XI, Nr. 3. Urbana 1926. 72 S.

Diese Studie, deren zwei Hauptmängel eine beabsichtigte Unvollständigkeit und eine unbeabsichtigte Verworrenheit sind, will die Sainetes des Ramón de la Cruz († 1794) nach drei Richtungen hin auf ihren Wert und Gehalt an zeitgenössischer Sittenschilderung prüfen, und zwar zunächst hinsichtlich der mittleren Klassen, dann mit Bezug auf das Proletariat, und schlieſslich im Hinblick auf das, was dem Ausland nachgemacht wurde. Nun ist natürlich mit diesen drei Aspekten die Bedeutung unseres Sainetes-Dichters als Sittenkenner und Sittenmaler seiner hauptstädtischen Umwelt noch lange nicht erschöpft, aber eine willkürliche Abgrenzung der Studie nach den angeführten Gesichtspunkten mag man im Sinne einer Teilarbeit immerhin gelten lassen. Unebenheiten in der klaren Linie des Aufbaues aber entstehen vor allem dadurch, daſs die drei der Betrachtung unterliegenden Ausschnitte ganz ungleichwertigen Kategorien zugehören. Der erste und der zweite nämlich bilden nur dann, wenn man sie zusammennimmt und unter einen höheren Sammelbegriff faſst, ein entsprechendes Gegenstück zum dritten. Es ist auch nicht allenthalben gelungen, die ein-

mal angenommene Dreiteilung reinlich durchzuführen, und es erweist sich beispielsweise, daſs ein wesentlicher Abschnitt des die Mittelklassen betreffenden Kapitels (nämlich die Figur der *petimetra*, des weiblichen Gegenstücks zum französischen *petit-maitre*) eigentlich das Kernstück des den fremdländischen Einflüssen gewidmeten Kapitels bilden müſste, weil eben die *petimetra* im Geistigen und im Materiellen ganz und gar ein Importartikel französischer Herkunft war. Unsicherheiten in der Art der Bewertung sodann erwachsen aus dem Umstand, daſs der Verf. eines nicht beachtet hat: Ramón de la Cruz steht dem Proletariat mit ganz anderen Gefühlen gegenüber als den Mittelschichten des Volkes; er sympathisiert mit jenem, während er diese verachtet, was wiederum beträchtlich auf seine Art der Darstellung abfärbt und einerseits eine gewisse Idealisierung, andrerseits eine satirisierende Verhäſslichung von zwar nicht übertriebener, aber gleichwohl spürbarer Heftigkeit zur Folge hat. Das will heiſsen, daſs das vom Dichter entworfene Bild der einen Volksschicht ganz anders zu bewerten ist als das der zweiten.

Alles in allem genommen, muſs anerkannt werden, daſs Hamilton eine Reihe von gut gewählten Gesichtspunkten herausgeholt und (vorwiegend unter dem Aspekt einzelner Typen) anschaulich erläutert hat. Mittels der Stichwörter des am Schlusse beigefügten Index kann man sich den schönsten Kommentar zu den vielgerühmten Einaktern des spanischen Dichters zusammenklauben. Weit davon entfernt, eine „spanische Sittenkunde der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts an Hand der Sainetes von Ramón de la Cruz" zu sein, wie es der Titel ungefähr verspricht, ist die Studie immerhin eine schätzenswerte Vorarbeit zu einem derartigen Thema, das freilich mit einem ganz anderen Rüstzeug technischer, kritischer und darstellerischer Art in Angriff genommen werden müſste.

LUDWIG PFANDL.

Lope de Vega, El castigo del discreto, together with a study of conjugal honor in his theatre, by William L. Fichter. New York 1925. Instituto de las Españas. 283 S.

Ich bin im allgemeinen kein Freund davon, daſs man Neuausgaben von einzelnen Dramen mit Einleitungen belastet, die sich, die Grenzen ihrer Zweckbestimmung weit überschreitend, mit dem Studium besonderer Aspekte des dichterischen Gesamtwerkes oder gar mit einer ausführlichen synthetischen Würdigung des Autors als Dramatiker befassen. In der Regel ist ohnehin über das betreffende neuedierte Drama, seine Textüberlieferung, seine dichterische Eigenart, die stofflichen Belange, die Quellenfrage, die Versbehandlung und dergleichen, so viel zu sagen, daſs der einer Einleitung zukommende Raum reichlich damit ausgefüllt wird. Was darüber hinausgeht, was sich mit Dingen befaſst, die nicht unmittelbar zum Verständnis des edierten Textes beitragen, das stört die Einheitlichkeit und Geschlossenheit der Ausgabe und wirkt wie ein lästiger Tumor. Auch Textausgaben können und sollen kleine Kunstwerke an methodischer Strenge, an äuſserer wie innerer Gliederung sein. Ganz ausgezeichnet und geradezu vorbildlich sind in dieser Hinsicht die von Américo Castro, Gómez

Ocerín und J. F. Montesinos bearbeiteten Bände der Sammlung *Teatro antiguo español* (Madrid 1916ff.).

Im vorliegenden Falle freilich wird man gern eine Ausnahme machen und über den vielen Vorzügen, die uns diese sorgfältige und gehaltvolle Veröffentlichung bietet, die vorhin genannte methodische Unebenheit ohne Widerspruch hinnehmen. W. L. Fichter macht den Versuch, aus den paar alten Drucken der Lope-Comedia *El castigo del discreto* eine revidierte Neugestaltung des Textes zu gewinnen, und er nimmt die stoffliche Besonderheit dieses Ehr- und Ehedramas zum Anlaſs, um seine kritische Einführung zu einer Studie über das Problem der Gattenehre im dramatischen Gesamtwerk Lopes zu erweitern. Die Comedia *El castigo del discreto* hat eine etwas prekäre Textgeschichte. Handschrift ist keine vorhanden, weder ein Autograph des Dichters, noch sonst eine Kopie. Ein Madrider Druck von 1617 und ein Barceloneser Nachdruck aus dem gleichen Jahr stellen in diesem Falle unseren gesamten Besitz an Überlieferungsmaterial dar. E. Cotarelo hat in Band 4 (1917) seiner Lope-Ausgabe nach diesen beiden Unterlagen einen Neudruck veranstaltet, der aber an Zuverlässigkeit manches zu wünschen übrig läſst. Hier setzte nun die Arbeit Fichters ein, der unter sorgfältigem Vergleich der drei Fassungen eine vierte und zwar die nach den bestehenden Möglichkeiten endgültige und beste hergestellt hat. Was irgendwie geschehen konnte, ist getan worden, und wer hinfort den *Castigo del discreto* lesen oder literarhistorisch auswerten will, der wird es mit erheblichem Nachteile tun, wenn er dazu nicht den von Fichter gebotenen Text benützt. Zahlreiche, vortrefflich gewählte und gründlich bedachte Anmerkungen erleichtern und vertiefen das Verständnis dieser sprachlich nicht ganz einfachen und stofflich einigermaſsen aus der Lopeschen Schablone der Ehrenprobleme herausfallenden Comedia.

Daſs die dem stattlichen Bande vorangestellte Einleitung eine Sache für sich bildet, wurde schon angedeutet. Unser Drama weicht, wie gesagt, von der bei Lope sonst gebräuchlichen Lösung des Ehrenkonflikts nicht unwesentlich ab. Das hat den Herausgeber dazu angeregt, seine Kritik dieses dramatischen Sonderfalles zu einer ziemlich breit angelegten Studie über *the conjugal honor in Lope's theatre* zu erweitern. Fichter hat zu diesem Zweck 350 comedias des Dichters durchgeprüft und in 60 davon die einschlägigen Konflikte behandelt gefunden. Er stimmt nicht überein mit jenen Forschern, die in der comedia und darum auch in dem von ihr dargestellten Ehrbegriff ein getreues Abbild der Wirklichkeit gesehen haben; er ist vielmehr der Ansicht, daſs die altspanische Bühne ein hierin idealisiertes und phantasiemäſsig überhöhtes Bild des wirklichen Lebens gab und daſs die Schürzung und Lösung dieser verwickelten Ehrenknoten dem Publikum nicht deswegen gefiel, weil da etwas Alltägliches vor sich ging, sondern weil sie sensationelle und vereinzelte Ausnahmefälle bildeten. Ich glaube, daſs Fichter im groſsen und ganzen die Dinge richtig gesehen hat. Jedenfalls ist die Art, wie er sie darstellt, mit Beispielen belegt und das Für und Wider abwägt, ungemein anregend. Es versteht sich von selbst, daſs dabei nicht alles, was vorgebracht wird, neu und unbekannt sein konnte. Frühere Arbeiten von Schevill, Rennert, Buchanan, Américo Castro und

ähnliche sind entsprechend verwertet; neu ist vor allem die völlige Spezialisierung auf Lope de Vega. Erwähnt mag auch noch sein, daſs Fichter die Quelle von *El castigo del discreto* in einer Erzählung von Bandello nachweisen konnte. Die Unterschiede zwischen Vorbild und Nachahmung ergeben sich aus der Eigenart der spanischen Bühne und der dramatischen Idee Lopes.

Ich schlieſse mit einer Anregung. Wir besitzen nunmehr, wenn ich es gering veranschlage, etwa 50—60 neuere Sonderausgaben spanischer Dramen, deren jede eine stattliche Summe an erklärenden Anmerkungen umfaſst. Für Wort- und Sachstudien, für lexikographische Arbeit, für die Herstellung von Textkommentaren wäre es nun von gröſstem Vorteil, wenn ein Gesamtregister alle in den genannten Anmerkungen behandelten Wörter und Wendungen in eine alphabetische Liste vereinigen würde, mit deren Hilfe irgendein gewünschtes Einzelwort mit seinen bisherigen Kommentaren sofort aufzufinden wäre. Dieses Register, eine Arbeit für Bibliothekare oder sonstwie ähnlich geschulte Kräfte, lieſse sich wohl am besten in Form eines Zeitschriften-Artikels unterbringen und müſste jeweils von etwa 5 zu 5 Jahren um das neu angefallene Material erweitert werden. Der praktische Nutzen wäre, wie gesagt, auſserordentlich groſs. Darum: auf und ans Werk, ihr Freunde! LUDWIG PFANDL.

Julio Cejador y Frauca, *Historia de la lengua y literatura castellana* (comprendidos los autores hispano-americanos) tomo I, 1ª. y 2ª. parte, Tercera edición, Madrid 1932/33.

Angesichts der Tatsache, daſs dies vielbändige (1. Aufl. Madrid 1915—22, 14 Bände), nunmehr von Cejadors Erben neu herausgegebene Werk bereits in 3. Auflage zu erscheinen beginnt, weiſs man nicht recht, ob man sich mehr wundern soll über die kritiklose Aufnahmefreudigkeit und Unbelehrbarkeit des Publikums oder über die Unternehmungslust des Verlegers. Zeigt doch die Durchsicht des erschienenen 1. Bandes (in zwei Teilen), daſs trotz der auf Grund früherer Ausstellungen inzwischen erfolgten Einzelverbesserungen sachlicher und bibliographischer Natur die prinzipiellen Bedenken gegen die Arbeitsweise des Verfassers (vgl. Revista de Filología española, Bd. IV, S. 65 ff.) nach wie vor zu Recht bestehen. Um sich davon zu überzeugen, braucht man nur den wichtigsten Abschnitt des vorliegenden 1. Bandes (Kapitel VI und VII) über das Heldenepos, insbesondere über den „Cantar de Mío Cid", zu lesen, worin die merkwürdige Überheblichkeit und Originalitätssucht Cejadors gegenüber den richtungweisenden Arbeiten Menéndez Pidals auf diesem Gebiet, die praktisch sozusagen ignoriert werden, grell zutage treten. Die vorliegende 3. Auflage unterscheidet sich von der zweiten, noch von Cejador selbst besorgten, lediglich durch Fortfall der Stellen, die persönliche Angriffe gegen Menéndez Pidal enthalten. Diese sachlichere Einstellung der Herausgeber ist gewiſs sehr zu begrüſsen, vermag aber das Urteil über das zwar mit groſsem Fleiſs und Beharrlichkeit, jedoch auch mit erheblicher Überschätzung der eigenen Kräfte unternommene Werk Cejadors als Ganzes ebensowenig zu verändern wie die zweifellosen Verbesserungen der neuen Ausgabe bezüglich der Anordnung

und Darbietung des umfangreichen literarhistorischen und bibliographischen Materials.

Daſs auch der sprachhistorische Teil des hier zu besprechenden 1. Bandes unverändert geblieben ist, sei beiläufig erwähnt. Eine Erörterung darüber erübrigt sich, wenn man u. a. dort liest, daſs nach Cejadors Auffassung alle Sprachen auf das Baskische zurückgehen und er diese schon fürs Spanische allein reichlich kühne Theorie unbedenklich mit der notwendigen Gewaltsamkeit in den betreffenden Abschnitten dieses Bandes (z. B. S. 35 ff. des ersten Teiles) praktisch anwendet. HANS JESCHKE.

CHRONIK.

Berichtigung.

Il est quelquefois permis au rédacteur d'un compte rendu de se dispenser d'exposer en détail le contenu du livre qu'il passe en revue, mais la justice la plus élémentaire lui impose toujours l'obligation de ne pas citer avec inexactitude les faits sur lesquels porte sa critique. C'est par pure inadvertance que W. von Wartburg a manqué à cette obligation en rédigeant à la hâte le compte rendu de mon ouvrage: *Un nouveau principe d'étymologie romane*. Il ne me refusera pas le droit de signaler à l'attention des lecteurs de la *Zeitschrift* certains faits qu'il a présentés, inconsciement, sous un faux jour.

„N. sucht, dit W. von Wartburg (*Zeitschr.*, t. 57, p. 648), eine groſse Zahl von Wörtern zu erklären durch ‚falsche' Abtrennung von Präfixen, vor allem *ab* und *super*. Das Vulgärlatein hätte z. B. zum Adj. *rusticus* ein Verbum **abrusticare* gebildet, woraus **abruscare* geworden wäre. Durch Abtrennung des Präfixes *a* entstand ein **bruscare*, während andererseits durch Reduktion von **abruscare* zu **aruscare* ein **ruscare* entstanden sein soll. So stehen **bruscare* und **ruscare* nebeneinander, und dementsprechend auch *ruscum* und *bruscum*. Auch **rusca* ‚Rinde' gehört hierher, wodurch das gallische Etymon ‚überflüssig' wird[1]".

Ce début ne saurait manquer de tromper le lecteur. Il incombait à W. von Wartburg de faire remarquer:

1⁰ que la „*falsche*" *Abtrennung von Präfixen* dont il est ici question, loin d'être un simple effet du hasard, est déterminée par le principe suivant: „*Lorsque dans un composé dont le peuple ne reconnaît plus les éléments composants la syllabe initiale revêt la forme d'un représentant de l'un des préfixes* ab, ex, in, sub, *la conscience du langage l'identifie avec le préfixe dont elle est homonyme, et, ce préfixe n'ayant aucune fonction à remplir dans le composé, en opère aussitôt l'aphérèse*";

---

[1] W. von Wartburg ajoute en note: „Die Glosse *rusca cortex* wird bei ihm zu einer Verbindung, in der *rusca* Adj. ist und für *rustica* steht." C'est inexact. Le *rusca cortex* que je cite n'est pas tiré d'un glossaire et n'est pas une glose. Voir Du Cange.

2⁰ qu'avant de proposer des composés avec *ab*, je m'applique à établir que ce préfixe est resté populaire et qu'il se retrouve dans toute une série de verbes (*abattre*, *arracher*, *amender*, *aggottare*, etc.) où il passe pour être *ad*;

3⁰ que **ab-ruscare* devient **a-bruscare* suivant une loi de la syllabation latine, quand on perd le sentiment de sa composition;

4⁰ que **ab-ruscare* passe à **a-ruscare*, comme *abripere* à *a(r)ripere* et *abradicare* à *arachier*, *arracher*, suivant une loi de la phonétique latine, qui, de bonne heure, veut que le préfixe *ab* se prononce *a* devant une consonne.

„In diesem Stile geht es weiter, continue W. von Wartburg; es werden innerhalb des Vulgärlateins eine große Zahl solcher Bildungen festgestellt, während der Verfasser allen Wortverschränkungen und der gegenseitigen Beeinflussung von Wortfamilien und Wörtern in romanischer Zeit mit größter Abneigung gegenübersteht."

Il n'y a en principe pas l'ombre d'une différence entre ce que je réclame pour l'époque latine et ce que j'admets pour l'époque romane. En effet, l'assertion de W. von Wartburg est si loin d'être exacte qu'au cours de mon ouvrage je revendique pour l'époque romane de nombreuses *Wortverschränkungen*. Exemples: *bouhot*, *buhot*, *bohot* se réduisent à *bout*, *but*, *bot* dans des dérivés où *-ho-* est à la contrefinale; *burette* se retrouve dans *burton*; *bruhiner* > *bruiner*; **bihiler* > *biler*; *braiëter* > *breter*; **bresseter* > *brester*; *berluëter* > *berluter*. Je revendique également pour l'époque romane l'influence de la famille de *bois* (< *bosci*) sur celle de son homonyme *bois* (< *buxus*) et l'influence du mot français *boîte* sur le mot anglais *bodkin*, qui remonte à *brodequin*. Ce que je regarde *mit grösster Abneigung*, à l'époque romane comme à l'époque latine, ce sont les suppositions qui ne reposent sur rien et surtout celles qui font bon marché de la phonétique.

„Er möchte alle Vorgänge aus dem Romanischen ins Vulgärlatein zurückprojizieren."

Cette supposition n'est pas seulement gratuite, elle nie l'évidence. Il est vrai que mon ouvrage est consacré à l'étude d'un phénomène qui se produit à l'époque latine. Mais ce phénomène se trouve être la source d'un grand nombre de phénomènes nouveaux qui ne se produisent qu'à l'époque romane et que j'étudie à leur tour. Chacun des mots suivants, entre autres, témoigne contre la supposition de W. von Wartburg: *briver*, *brifer*, *esproer*, *ébrouer*, *ébraser*, *trier*, *trufer*, *truffe*, *truand*, *bizare*, *annizzare*, *agacer*, *broyer*, *brigare*, *brigante*, *brigantino*, *bâtard*, *rustre*, *brosser*, *rosser*, *bruiner*, *brodequin*, *buis*, *bout*.

„N. verhält sich aber nicht nur ablehnend gegen das, was andere in die nachlateinische Zeit verlegen möchten, sondern auch gegen alles Vorlateinische."

Rien dans mon livre n'autorise cette généralisation. W. von Wartburg ne cite que deux exemples à l'appui.

„Gall. **brucus*, in dem alle den Ursprung von frz. *bruyère* zu sehen geneigt sind, ist aus dem oben besprochenen **bruscare* entstanden (> **burscare* > **burcare* > **brucare*)."

W. von Wartburg n'informe pas ses lecteurs que je prends à tâche de prouver: 1⁰ que la phonétique nous défend de voir dans **brucus* un mot d'origine celtique; 2⁰ que les représentants gallo-romans de **brucus* nous défendent de le séparer de **bruscus*; 3⁰ que des raisons d'une force extraordinaire nous obligent à croire à chacune des formes **burscare* > **burcare* > **brucare*. Passer sous silence ces faits, auxquels je consacre vingt pages, c'est présenter mon étymologie sous un faux jour.

> „Frz. *bercer* ist nicht ein gall. **bertiare*, sondern gehört, über ein **barcium*, zu *barca*, welches seinerseits über ein Verbum **arbarcare*[1] 'von einem Schiff in einem kleineren Behälter umladen' zu *arca* 'Truhe' gehört."

W. von Wartburg se trompe étrangement. Voici les faits. Je ne tire point *bercer* d'un substantif **barcium*. Je ne rattache point *bercer* à *barca*. Le verbe **abarcare* „faire sortir d'un navire", d'où je tire *barca*, est formé sur *arca*, pris dans le sens de „bâtiment flottant", que conserve l'anc. franç. *arche* (cf. *arche de Noé*). Je ne crois pas que ce verbe ait jamais eu le sens que lui donne W. von Wartburg. Le verbe *bercer* et son déverbal *bers*, d'où *berceau*, sont, selon moi, des mots d'origine catalane. M'appuyant sur le bas-latin *barciolum*, dont l'*a* est confirmé par toute une série de formes romanes congénères, je pose le type **abarciare* „incliner à droite et à gauche", qui doit donner en catalan **(a)barçar*, **(a)berçar*, **(a)bressar*. Je rattache **abarciare* à **ab-arcare* (cf. portug. *arcar* „courber en arc", „lutter"), auquel je fais remonter le catal. *abarcar* „ceindre", le catal. *bregar* „lutter", le franç. *braquer* „tourner à droite ou à gauche", le patois de Fosse-lez-Namur *bratchî* „faire tourner un véhicule", *bratchemint* „arc de rotation de l'avant-train du char". Il est déjà admis que le béarnais *brassole* „avant-train d'un char" et le patois d'Ambert *barsẹlo* „tombereau: voiture qu'on décharge en la faisant basculer" sont dérivés du primitif de *bercer*. Il suffit, selon moi, de ces deux dérivés pour prouver que *bercer* ne vient pas de **bertiare* „secouer". G.-G. NICHOLSON.

Antwort.

Nicholson hatte geschrieben (S. 164): „Puisque ce mot [*barca*] désigne un bateau qui sert à décharger un navire, il s'explique très simplement comme le déverbal de **abarcare*, verbe composé avec la particule *ab* et le subst. *arca* „réceptacle pour enfermer quelque chose", qui, comme le prouve l'expression *arche de Noé*, a servi ... à nommer un bâtiment flottant, pour le transport par eau". Mein Versuch, diesen Cedanken wiederzugeben, ist daran gescheitert, daſs ich meinte, N. knüpfe an die Bedeutung „Truhe" an, die belegt ist und von der er selber ja ausgeht. Er zieht es vor, in dem Ausdruck *arche de Noé* einen „Beweis" dafür zu sehen, daſs *arca* bereits ein Schiff bezeichnet habe. Daſs diese Bed. weder im Thesaurus, noch im Du Cange, noch in den romanischen Sprachen belegt ist, stört N. nicht „... **abarcare*, *barca* sont originaires du litteral de la Méditerranée, où le mot *arca* ne s'est maintenu dans

---

[1] W. von Wartburg veut dire **abarcare*.

le sens de „vaisseau flottant" qu'en parlant de *l'arche de Noé*". N. kümmert sich nicht darum, dafs in dieser Verbindung *arca* einfach die getreue Wiedergabe des gr. *κιβωτός* aus der Septuaginta ist, dessen Bed. im klassischen Griechisch der des lt. *arca* entspricht. Er weifs offenbar nichts davon, dafs es eine Kirchensprache mit ihrer besonderen Terminologie gibt. Aus dem *arca Noe* (seit Tertullian) wird ein fröhlich über das Mittelmeer wegschaukelndes Schiffchen namens *arca* erschlossen, das dann allerdings „untergeht" und als einzige Spur die romanischen Vertreter eben jenes *arca Noe* zurückläfst, von dem es eine semantische Erweiterung hat sein müssen. Es konnte sich wohl deswegen retten, weil es im sichern Hafen der Kirche ankerte.

Ich gestehe gerne, dafs ich bei der Wiedergabe von Nicholsons Meinung die beiden **abarcare* verwechselt habe, dasjenige, von dem *barca* stammen soll, und das zu *arca* gestellt wird, und jenes andere, das zu *arcus* „Bogen" gehören soll und auf welches *bercer* zurückgeführt wird. Fr. *bercer* soll aus dem Katalanischen stammen, in dem eine Ableitung **abarciare*, zu *arcus*, weiterleben soll. Den kulturhistorischen Nachweis für die erstaunliche Behauptung, Nordfrankreich habe seine Bezeichnung der Wiege aus Katalonien bezogen, versucht N. wohlweislich nicht.

Wer möchte leugnen, dafs falsche Abtrennung von Präfixen vorkommt? N. hat aber nur gezeigt, wie man durch kritiklose Anwendung einer in gewissen Fällen richtigen Erklärung den abstrusesten Unsinn in die Welt setzen kann. Meine Anzeige hatte den Zweck, die Kollegen darauf aufmerksam zu machen, dafs sie ihre Zeit zu fruchtbarerer Tätigkeit verwenden können, als zur Lektüre dieses Buches. Niemand aber wird dem Kritiker zumuten, dafs er seine Zeit, noch dem verantwortlichen Herausgeber einer Zeitschrift, dafs er zahlreiche Seiten für die Widerlegung dieser Phantasiegebilde vergeude. Damit soll nicht geleugnet werden, dafs N. mit gewaltigem Fleifs grofse Materialmassen zusammengetragen und selbständig zu deuten versucht hat. W.

Zum Wörterbuch der italienischen Sprache.

L'annuncio del Vocabolario della R. Accademia d'Italia va in parte rettificato. Secondo le ultime deliberazioni la responsabilità dell'opera grava interamente sull'Accademia, la quale si vale, in casi singoli, della competenza o della cooperazione di studiosi competenti. Questo procedimento più spedito ha permesso di rinunciare alla commissione consultiva, di cui si parla nell'annuncio di questa rivista, e di sostituire volta a volta, in casi determinati, una collaborazione individuale a una collettiva.

G. Bertoni.

Register.

Sachregister.

Wortregister.

WERNER HERING.

Errata.

S. 68 Z. 3 v. u. lies G. de Bornelh;
S. 419 A. 1 lies Gilliéron;
S. 530 A. 2 statt p. 4 lies p. 529;
S. 531 A. 1 lies p. 529 Anm. 3;
S. 534 Z. 4 lies p. 528;
S. 545 Z. 23 statt *hezé* lies *hazé*;
S. 630 Z. 8 lies E. Walser.
